◆ ERSKINE CALDWELL ▪ WOJCIECH NATANSON ▪ EMMANUEL MOUNIER ▪ WACŁAW ROGOWICZ ◆

ODRODZENIE

TYGODNIK

Nakład 40.000
Redakcja Oszczyńskiego 14
Administracja Oszczyńskiego 14
Cena 25 zł

Rok V | Warszawa, dnia 18 lipca 1948 r. | Nr 29 (190)

przełożył JAN KOTT | rysunki JANA LENICY

Z „ILUMINACJI" ARTURA RIMBAUD

BARBARZYŃSKI

Dawno już po dniach i porach i stworzeniach i krajach.

Chorągiew z krwawiącego mięsa na jedwabiu mórz i arktycznych kwiatów; (one nie istnieją).

Porzucone stare fanfary heroizmu — które uderzają nam jeszcze do serca i głowy — z dala od dawnych morderców.

— Och! chorągiew z krwawiącego mięsa na jedwabiu mórz i arktycznych kwiatów; (one nie istnieją).

Słodyczy!

Żar spadający w nawalnicach szronu. — Słodyczy! — Ognie na wietrze z deszczem diamentów, miotanym przez ziemskie serce wiecznie zwęglone za nas. — O świecie!

(Z dala od starych capstrzyków i starych płomieni, które się słyszy, które się czuje).

Żar i piana. Muzyka, wirowanie otchłani i zderzenia lodowców z gwiazdami.

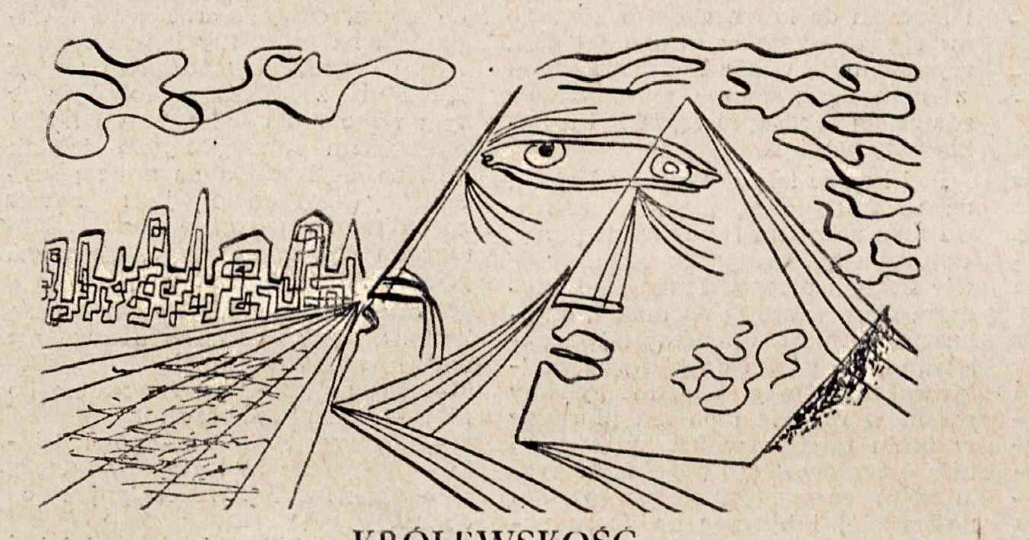
O słodyczy, o świecie, o muzyko! A tam kształty, pot, korony włosów i oczy pływające. I białe, wrzące łzy — o słodyczy! — i głos kobiecy dochodzący z dna wulkanów i arktycznych grot.

Chorągiew...

ANTYCZNY

Wdzięczny synu Pana! Wokół czoła masz wieniec z kwiatów i jagódek, ruchome są twoje oczy, drogocenne kule. Poplamione brunatnym moszczem wydłużają ci się policzki. Lśnią twoje kły. Pierś twoja podobna jest do cytry, dzwonienie krąży w twoich płowych ramionach. Twoje serce bije w tym brzuchu, gdzie śpi podwójna płeć. Przejdź się nocą, poruszając łagodnie tym udem, tym drugim udem i tą lewą nogą.





KRÓLEWSKOŚĆ

W piękny poranek wśród ludu nader łagodnego mężczyzna i kobieta, oboje wspaniali, wołali na miejskim placu: „Przyjaciele, chcę aby ona była królową!" „Chcę być królową!" Śmiała się i drżała. On mówił do przyjaciół o objawieniu, o skończonej próbie. Omdlewali w swoich objęciach.

Rzeczywiście królowali przez cały ranek, kiedy karminowe tapety uniosły się nad domami, i przez całe popołudnie, kiedy szli w stronę palmowych ogrodów.

BOTTOM

Rzeczywistość była zbyt kolczasta dla mego dumnego charakteru — znalazłem się jednak u mojej pani jako wielki ptak niebiesko szary, który tłukł się o gzymsy sufitu i wlókł skrzydła w cieniach wieczoru.

U stóp lektyki unoszącej jej ukochane klejnoty i arcydzieła fizyczne, byłem grubym niedźwiedziem o fioletowych dziąsłach i włosiu posiwiałym ze zmartwienia, oczy miałem z kryształów i srebra konsol.

Wszystko stało się cieniem i gorejącym akwarium.

Rankiem — w wojowniczej jutrzence czerwca — pobiegłem na pola, osiołek, trąbiąc i głosząc swoją krzywdę, dopóki Sabinki z przedmieścia nie rzuciły mi się na szyję.

ALCHEMIA SŁOWA

(Z „Sezonu w piekle")

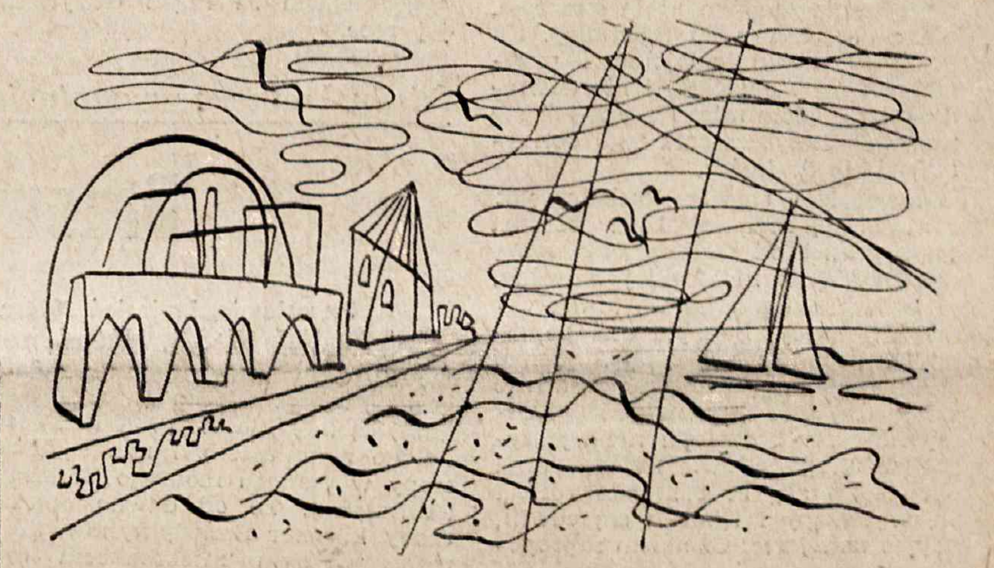
Co do mnie. Historia jednego z mych szaleństw.

Od dawna już pyszniłem się z posiadania wszystkich możliwych krajobrazów i uważałem za warte śmiechu znakomitości malarstwa i poezji nowoczesnej.

Kochałem się w idiotycznych malowidłach, szyldach, dekoracjach, kurtynie cyrkowców, wywieszkach, ludowych obrazkach, niemodnej literaturze, łacinie kościelnej, nieortograficznych książkach erotycznych, romansach naszych pradziadów, baśniach z wróżkami, książeczkach dla dzieci, starych operach, głupkowatych refrenach, naiwnych rytmach.

Marzyłem o krucjatach, odkryciach geograficznych bez sprawozdania, republikach bez historii, zdławionych wojnach religijnych, rewolucjach obyczajowych, przesunięciach ras i kontynentów: wierzyłem we wszystkie czary.

Wynalazłem kolor samogłosek! — A czarne, E białe, I czerwone, O niebieskie, U zielone. Wyznaczałem kształt i ruch każdej spółgłoski i chwaliłem się w instynktownych rytmach z odkrycia poetyckiego słowa, dla którego dziś czy jutro staną się dostępne wszystkie znaczenia. Rezerwowałem sobie przekład. Zapisywałem milczenia, ciemności nocne, notowałem niewyrażalne. Chwytałem zawroty głowy.



JULIAN PRZYBOŚ

Słaby i mocny wiersz

I

„Jak łódź wesoła, gdy uciekłszy z ziemi..."

Czytając te słowa, natychmiast rozpoznaję je najdoskonalszą po towarzyszącym im geście. Oto deklamator nim wypiął się na moment w powietrze, nito niewidocznie podskoczył i zakołysał obiema rękami, z prawa w lewo, zadarłszy głowę energicznie, wesoło. Buja na fali głośnych słów. Buja tak lekko i gładko, w tak dogodnych i lubych rozkołysach, jakby same rytmy zwijały i rozwijały język, a rymowane sylaby bez wysiłku same lepiły się do warg. Przez wiersze płynie prąd zmienny, nie pozwala, by ucho przyzwyczaiło się do jednej miary, co kilka zdań zrywa ustalające się na chwilę brzegi: rytm raz galopujący i skoczny, raz rozlewający się w potoki eksklamacji. Słyszę i widzę tego upojonego falą deklamatora, widzę go we wspomnieniu, ale gdybym nawet pozbył się natrętnego wyobrażenia jego głosu i gestu to... Sam tekst „Farysa", czytany po cichu sobie samemu, woła o deklamatora. Wydrukowane zdania, łowione samym tylko okiem, otwierają czytającemu usta — nie można nie dać im głosu, trzeba je wygłaszać. W „Farysie" mowa przemienia się w wymowę, w deklamację, w okrzykowość.

Coraz chyżej, coraz chyżej!

Coraz wyżej, coraz wyżej!

Beduinie opętany!
Gdzie pędzisz? Tam huragany!

Pędź, latawcze białonogi!
Góry z drogi, lasy z drogi!

O szalony, gdzie on goni!
Jeździec głupi rumak głupi!

Nie wiem, nie sprawdzałem, ale zdaje mi się, że w tym poemacie użył Mickiewicz, w porównaniu z innymi swoimi utworami procentowo największej ilości rozkazujących i wykrzykników. Chyba tylko „Oda do młodości" może pod tym względem iść z „Farysem" w zawody. Właściwie — w szerszym niż formalne gramatyczne rozumienie — cały poemat z wyjątkiem dwóch czterowierszy objaśniających (o głazach i o sępie) to ciąg zdań, które nazwałbym zdaniami wykrzyknikowymi. Na końcu każdego zdania w „Farysie" można postawić wykrzyknik.

Nic tak nie przyzywa deklamacji jak pytajniki i wykrzykniki, a wykrzykniki wyzywają gestykulację, domagają się ruchów ciała jako swego przedłużenia i uzupełnienia. I nic dziwnego, że tyle wykrzykników w „Farysie"; „Farys" to poemat o ruchu, galopada z pewnością nie najruchliwsza, ale najgłośniejsza w poezji polskiej.

II

Ale — mimo tylu wykrzykników i słownej gestykulacji — układ „Farysa", kompozycja treści jest pseudoklasycznie sztywna. Potok słów wydaje się nieruchomy wskutek tego, że poemat został jakby mechanicznie z góry podzielony na kilka scen rozłącznych powtarzających się „Pędź, latawcze!..." Refren ten, jak każdy refren, pozostawia wrażenie przerwy, opóźnienia w opisie. Po dwu z kolei takich okrzykach słuchacz lub czytelnik odkrywa schemat układu treści, a przedwcześnie uwydatniający się schemat budowy unieruchamia utwór we wrażliwości odbiorcy, robi z utworu mechanicznie nakręconą zabawkę o z góry przewidzianych obrotach. Arcydzieła mają jak żywe istoty szkielet ukryty, schemat ich kompozycji nie razi się w oczy.

Zasadą kompozycyjną „Farysa" jest gradatio in maius. Stopniowanie takie pozwala rozwinąć wyraz stanu uczuciowego tylko w jednym kierunku, jest instrumentem dla wyrażenia jednej coraz głośniejszej nuty. „Beduin opętany" mocuje się z coraz silniejszymi i groźniejszymi przeszkodami, ale refren zachęcający rumaka do pędu nie zmienia rytmu, nie ulega stopniowaniu i pozostaje po każdym opisie walki z żywiołami kurczowo energiczny, tzn. w stosunku do coraz głośniejszego tonu całości coraz mniej energiczny. Osłabia to wrażenie owego stopniowania wyrazu będącego podstawą budowy poematu.

III

„Farys" ma podtytuł „kasyda". Romantycy lubili takie przebrania stylistyczne, nie lubił ich Mickiewicz, poeta bezpośredni; „Farys" należy w jego twórczości do wyjątków. Stylizując „Farysa" na „kasydę", postąpił Mickiewicz podobnie jak w „Sonetach krymskich": ubrał treść w styl ozdobny, przeładował utwór mnóstwem porównań, chociaż — dzięki większemu rozmiarowi „kasydy" — nie ciąży ona tak mocno nad językiem poetyckim „Farysa" jak w „Sonetach". Skupienie obrazów jest mniejsze, ale sam sposób obrazowania mniej niż w „Sonetach krymskich" urozmaicony. Poeta, stylizując, posługuje się ustawicznie uosobieniem. Palma, głaz, sęp, obłok, piasek czy huragan — wszystkie te rzeczy gwarzą, mówią kracząc, mówią świszcząc, mówią szemrząc, mówią szumiąc.

Już początek utworu narzuca rozlewną, deklamacyjno-teatralną, orientalnie ozdobną manierę przedstawiania treści. Aż czternaście wierszy użył poeta, by jak najwymowniej wprawić w ruch Farysowego rumaka. I trzeba stwierdzić: to porównanie, jedno z najdłuższych jakich w ogóle użył poeta, nie jest lekkie i chyże. Przeciwnie, waży ciężarem wielopiętrowej machiny pseudoklasycznych porównań w porównaniach. Bo proszę zważyć: koń Farysa jest w tym porównaniu łodzią, a łódź istotą żywą i lubieżną o szyi łabędzia, ba, koń jest jeszcze delfinem. Wszystko dla rozwinięcia zestawienia: **pustynia = suche morze** (które n. b. zostało ponadto nazwane — w stylu „Zimy miejskiej" — „modrym kryształem").

Zastanawiające jak ten oksymoron przypadł poecie do smaku. Powtórzy go i równie szeroko rozwinie — już nie w porównaniu, lecz w metaforze — układając „Stepy akermańskie". Myślę, że o naturze wyobraźni pisarza świadczy najjaskrawiej perseweracja, uporczywe powtarzanie się pewnych obrazów. Być może poeta jest najbardziej własny, „samoswój" w tym, w czym się powtarza. Niektóre obrazy powtarzają się u poetów, nawet najbardziej świadomych z uporem, który świadczy często przeciw poetom, chcę powiedzieć: przeciw ich woli twórczej. Widocznie tak się podobały, tak odpowiadały ich sposobowi widzenia, tak zapadły w ich — jak się to mówi — duszę, że wobec tego milknął u tych poetów zmysł świadomej kontroli. Gdyby autorem „Stepów akermańskich" był nie Mickiewicz, lecz kto inny, posądzilibyśmy go o plagiat z „Farysa". Zdumiewa u Mickiewicza, poety lądu[1]) ta, ilekroć chce wyrazić ogrom przestrzeni, perseweracja obrazu morza. Było by ciekawe zbadać wszystkie tego rodzaju porównania. Przypominam dwa z „Pana Tadeusza", też bliźniaczo podobne: niebo jako morze wiszące, ciche, wklęsło-wgięte (ks. XI) i gałęzie lasu jako morze wiszące (ks. IV).

Pęd Farysa nie wraża się ruchliwie w wyobraźnię, słyszymy okrzyki, ale nie widzimy ruchu tego, który pokrzykuje. Deklamacyjność tekstu głuszy galopadę, wydaje się, że nawet zmienna i zwrotna rytmika nie służy poddaniu wrażenia zwycięskiego i zapewne coraz szybszego biegu, lecz niesie orientalnie ozdobną retoryczność.

1) Pejzaże morskie Mickiewicza są przeważnie tylko tłem dla refleksji.

IV

A o czym mówi, do czego zmierza ta ozdobna górnolotność stylu? Nie pamiętam tego wszystkiego, co na temat „Farysa" napisali historycy literatury, ale przypominam sobie pewien wykład uniwersytecki, którego temat brzmiał: Idea „Farysa". Po prostu profesor zadał sobie pytanie: po co ten Farys pędzi? Wykładowca zbijał, jedno po drugim, przypuszczenia poprzedników (niektórzy z nich repolonizując mickiewiczowskiego Araba przypisywali mu zamiary symboliczno-patriotyczne) i doszedł do wniosku, że Farys to symbol ho! ho! — nieskrępowanego indywidualizmu. Nic to oczywiście nie znaczy.

Czymże więc jest „Farys"? Etiudą artystowską, stylizacją, ćwiczeniem się w nowej formie — jednym z wielu, jakie robił Mickiewicz w Odessie, rozszerzając swój warsztat pisarski na wiele różnych gatunków, nietkniętych przedtem przez jego pióro. Motyw był dawny, stary, ten sam, który poruszył „Odę do młodości": poczucie siły, dynamicznej woli działania. Ileż tych pędów i lotów w poezji Mickiewicza! A ilu poetów potem wprawiało się za rozmachem jego skrzydeł do pędów i lotów. Ale gdy w „Odzie do młodości" zaprzęgał ten marzony pęd w służbę oświeceniowych ideałów, w okresie odeskim upaja się nim bez celu, jest to pęd dla pędu, czy to będzie galopada radosnej mocy w „Farysie", czy upojenie lotem zrywającego się do żeglugi okrętu (sonet „Żegluga").

Ten pęd podoba się i porywa miłośników deklamacji. Porywa ich galop wykrzykników, szeroki i ostentacyjnie-teatralny gest zuchowatych przesadni (hiperbol). Oklaskują deklamatora za wiersz „żywiołowy", „mocny". O — to jest właśnie słowo, jakie się w takich okolicznościach powtarza. Wiersz jest „mocny".

Lecz w oczach i uszach tych, co nie lubią deklamacji, „Farys" — to wiersz słaby. Słaby — to nie znaczy nieartystyczny. Przeciwnie, „Farys" jest właśnie zbyt artystyczny, wpada w sztuczność; nie ma więc tej niedostrzegalnej a skupionej siły działania na czulszą wrażliwość poetycką, jaką posiadają nieraz utwory nawet bardzo ciche, intymne. Dążenie do wyrażenia siły pędu ograniczył poeta do opisu i dialogu z uosobionymi: palmą, głazem, sępem, itd. Słyszymy sztucznie-teatralne rozmowy słyszymy okrzyki Farysa, widzimy jego szeroką gestykulację, ale słowa poematu nie wywołują w nas wrażenia mocy: są za duże, okrzykowe, orientalnie hałaśliwe — i przez to właśnie słabe. Nie ufam w poezji nadmiarowi słów uchodzących za „mocne", „intensywne": „błyskawica" nie jest wyrażeniem silniejszym niż słowo „mucha", a wyrażenie „wściekłe zęby" nie jest mocniejsze od słowa np. „mleko". Bo w poezji — w przeciwieństwie do języka potocznego — każde słowo musi objawić pełnię swojej urody. Ale słowa-hałasy, słowa-gesty, zdania-wymachiwania, zdania-pokrzykiwania „biorą" szeroką publiczność. Dlaczego?

Podobno pierwotny człowiek wyrażał się gestami i ruchami całego ciała. Potem ekspresja ograniczyła się oszczędnie do ruchów języka — i wtedy właśnie zaczęła się mowa ludzka, wtedy słowo nabrało — w porównaniu z dawnymi nieartykułowanymi okrzykami towarzyszącymi gestom i ruchom ciała — znaczenia i siły. Prymitywny człowiek pokrzykiwał i wymachiwał wiele zużywał ogromną ilość energii fizycznej, aby wywołać najprostszy obraz. Pierwotny język był skierowany cały na zewnątrz, przeznaczony dla oczu. Mowa człowieka kulturalnego stała się oszczędna, słowo — drobny ruch języka — nabiera wagi, nie wskazuje rzeczy na zewnątrz, lecz wywołuje rzeczy w wyobraźni, jest zwrócone do wnętrza człowieka. Kulturalny, mocny człowiek nadaje słowom moc pobudzenia ruchów wewnętrznych uczuć, wyobrażeń i idei. Prawdziwie mocny poemat nigdy nie wystawia ostentacyjnie i teatralnie swojej mocy. Mocny poemat nie potrzebuje kulminacji w stopniowaniu, mocny poemat może się kończyć najciszej.

V

Tak się kończy mocny, potężny wiersz **Do *** — na Alpach w Splügen.**

Jestem wielbicielem tego wiersza Mickiewicza, czytam go zawsze ze świeżym i nigdy niezawodnym wzruszeniem. Myślę, że jest to jeden z najmocniejszych liryków, jakie Mickiewicz napisał. Bo nawet „Do Matki Polki", najokrutniejszy wiersz w literaturze nie tylko polskiej, nie dorównuje mu w mocy.

Gdyby „Na Alpach w Splügen" porównać z „Farysem" (wszystko już ze wszystkim porównywano w literaturze, dlaczegożby więc nie zestawić tych dwu tak różnych utworów) — cóż za różnica w mocy! W liryku alpejskim nic z deklamacji, nic z teatralnego przebrania, nie ma w nim ozdobnych porównań. Ani jednego porównania, ani jednej personifikacji. To wiersz nagi, bez przybrania, wiersz - wyznanie w którym każde słowo jest ważne, obciążone prawdą uczuciowego faktu, jak najprościej i jak najkrócej wyrażonego. Najbardziej autentyczny z wierszy (równie prawdziwym jest tylko wyznanie „Polały się łzy..."). Bez figur poetyckich, bez stopniowania, bez hiperbol — a dzierży nas nieustannie na tonie górności i siły.

Sądzę też, że dopiero w tym erotyku, a nie w przestylizowanych „Sonetach krymskich" osiągnął Mickiewicz najwyższą poezję gór.

Zwłaszcza pierwszych sześć wierszy „Na Alpach w Splügen" stanowi najmocniejszą chyba poezję, jaką znam w polskiej mowie. Wiersze te zaiste **materializują** tęsknotę poety, wyznanie pełne zdumienia i przerażenia urywa się na słowach, które bez podpórek drabiny stopniowania (jak w „Farysie") dosięgają szczytu ekspresji:

„I postać twoją widzieć lękam się i żądam".

To „lękam się i żądam", wyraz wizji i tęsknoty tak gwałtownej, że zjawionej jak duch na Dziadach — nie znam równie mocnego zdania w poezji Mickiewicza. To jedno zdanie jest mocniejsze, niż wszystkie okrzyki w „Farysie", niż cały „Farys". Oczywiście jest ono mocne nie samo dla siebie, tak mocnym czyni je kontekst, wszystkie zdania je poprzedzające.

Rzadko zdarzają się poetom liryki równie prawdziwe, wzruszające, mocne, jak ów wiersz Mickiewiczowski. Prawdziwe, mocne... przymiotniki mógłbym mnożyć w nieskończoność, lecz cóż one naprawdę znaczą? Jaki ich sens, jak zmierzyć je na słowach poematu zważyć na szali zdań i rytmów? Mierzenie i ważenie musiałoby być bardzo szczegółowe, rozbiór rozłożyłby najcieńcze włókna utworu. Mógłbym to zrobić, ale po co? Wystarczy mi doświadczenie własne i do doświadczenia czytelników się odwołuję. Otóż z tego doświadczenia wiadomo, że nie każdy wiersz piękny jest „mocny". Mianując wiersz „mocnym" mam na myśli szczególną właściwość piękna: polega ona, jak mi się zdaje, zwłaszcza na tym że „mocne" dzieło sztuki jest uderzającą aluzją do faktów. Piękno i nagi fakt. Zespolone w poezji dają to, co nazywamy wierszem mocnym[2]).

2) Doskonałość utworu psuje jedynie omówienie (peryfraza) w zdaniu „I oczy przecierając z lejącej się wody"; „lejąca się woda" cieknie tutaj dla rymu: „lody".

(Dokończenie na str. 2)

ERSKINE CALDWELL

RACHELA

Co wieczór wyłaniała się z ciemnej alei, ukazując się na tle świateł ulicy jak dziecko przerażone nagle oddaleniem od domu. Widziałem, że nigdy nie zjawiała się u krańca alei przed ósmą, a mimo to były wieczory, gdy przychodziłem tam przed dwie godziny wcześniej i czekałem na nią przy zielono-czerwonym hydrancie ulicznym. W czasie tych wszystkich miesięcy naszej znajomości spóźniła się dwa, może trzy razy o 10 lub 15 minut.

Rachela nie mówiła mi nigdy, gdzie mieszka i nie pozwalała odprowadzać się do domu. Na początku alei, koło hydrantu były drzwi, którymi wychodziła o ósmej, a które zamykały się za nią o 10-tej. Gdy błagałem o pozwolenie towarzyszenia jej odpowiadała mi niezmiennie, że ojciec nie pozwala jej spacerować z chłopcami i gdy zobaczy nas razem zbije ją bezlitośnie, albo nawet wypędzi z domu. To było właśnie przyczyną, że dotrzymywałem danego jej przyrzeczenia i szedłem z nią tylko do początku alei.

— Przyjdę co wieczór, Franku, by zobaczyć się z tobą — mówiła i dodawała śpiesznie — jak długo będziesz mnie chciał widywać. Musisz jednak pamiętać o przyrzeczeniu i nie dowiadywać się gdzie mieszkam, ani odprowadzać mnie do domu.

Zgadzałem się na wszystko.

— Może będziesz kiedyś mógł przyjść do mnie — szeptała, dotykając mego ramienia — ale jeszcze nie teraz. Dopóki ci nie pozwolę, nie chodź dalej niż do hydrantu.

Rachela powtarzała mi to prawie co dzień, jakby chcąc wmówić we mnie istnienie jakiegoś niebezpieczeństwa czającego się w ciemności alei; wydawało mi się ono urojone, gdyż tuż za rogiem stał nasz dom, a ja jak nikt inny znałem doskonale całe nasze sąsiedztwo. Poza tym w ciągu dnia chodziłem zwykle aleją do tylnej furtki naszego domu, była to bowiem najkrótsza droga, gdy spóźniałem się na kolację. Po zmroku należała ona do Racheli i nigdy nie szedłem nią wieczorem, nie chcąc odkryć jej tajemnicy. Na początku naszej znajomości przyrzekłem nie śledzić jej i nie dowiadywać się gdzie mieszka, ani jak się nazywa. Przyrzeczenia tego dotrzymałem aż do końca.

Domyślałem się, że Rachela, jak również jej rodzina, była biedna, gdyż prawie od roku nosiła tę samą wypłowiałą, z niebieskiej bawełny, przetartą sukienkę. Mimo to nie widziałem nigdy, by była ona poplamiona i pewno prała ją co dzień, cerując potem pracowicie. Patrząc na to trapiłem się, że tkanina niszczy się coraz bardziej i nie wytrzyma już długo. Prawie każdego dnia obawiałem się, że sukienka rozleci się w strzępy i lękałem się chwili, gdy to nadejdzie. Chciałem zaproponować dziewczynie kupno ubrania za te kilka dolarów zaoszczędzonych z pensji w banku, ale nie ośmieliłem się nawet tego jej powiedzieć. Wiedziałem, że nie przyjmie tych pieniędzy i zastanawiałem się co zrobimy, gdy jej suknia będzie całkiem podarta; byłem pewien, że oznaczać to będzie kres naszej znajomości. Przecież tylko jej nieustanna troskliwość i codzienne pranie utrzymywały materiał tak długo w całości.

Pewnego dnia Rachela miała na sobie parę czarnych jedwabnych pończoch; zaskoczyło mnie to, od początku bowiem naszej znajomości przychodziła co wieczór na jasno oświetloną ulicę w białych bawełnianych pończochach, od roku niezmiennie w białych bawełnianych pończochach. A jednak tego wieczoru nosiła czarne jedwabne. Byłem przekonany, że następnego dnia ujrzę je znowu, lecz gdy o zwykłej porze pojawiła się na tle ciemnej alei miała tę dobrze znaną mi bawełnianą parę. Zmiana ta nie była nigdy tematem naszych rozmów, gdyż wiedziałem, że nie należy z nią mówić o niczym, co mogłoby ją urazić, nie mogłem jednak pojąć, dlaczego włożyła czarne pończochy ten jeden jedyny raz. Mogła je pożyczać od matki czy siostry, lub zdobyć je w jakiś inny sposób, jednak żaden z tych domysłów nie był wystarczający. Gdybym ją spytał, zaśmiałaby się może, dotknęła jak zwykle mego ramienia i wyjaśniła mi to. Bałem się jednak zbyt wiele pytać, było bowiem tyle spraw, które mogły ją dotknąć, lub sprawić jej przykrość. Ze sposobu jej bycia wnioskowałem, że ciągle nie mogła się przyzwyczaić do ubóstwa, i znając ją tak dobrze nie mogłem uwierzyć, by zawsze była biedna.

Co wieczór, gdy wyłaniała się z ciemnej alei, wychodziłem jej na spotkanie i szliśmy razem przez jasno oświetloną ulicę do rogu, gdzie była drogeria, na przeciwległej stronie było kino, do jednego z nich szliśmy co wieczór. Byłbym rad, gdybym mógł zaprowadzić ją i tu i tam, lecz nie zarabiałem dość pieniędzy na obie przyjemności jednocześnie. Czterdzieści centów dziennie, otrzymywane przeze mnie za roznoszenie po domach popołudniowych gazet nie wystarczało na lody w drogerii i seans w kinie. Musieliśmy wybierać jedno lub drugie.

Gdy staliśmy na rogu między drogerią a kinem, nigdy nie mogliśmy od razu wybrać między przedstawieniem i lodami. I właśnie te chwile niepewności były dla mnie najszczęśliwsze. Rachela zawsze chciała, bym pierwszy wyznał co wolę, nim ona powie, ja zaś oczywiście chciałem zrobić to, co jej sprawiało przyjemność.

— Nie ruszę się stąd ani na krok, jeśli nie powiesz co wybierasz — mówiłem do niej. — Mnie na tym nie zależy, jedno czego pragnę to być razem z tobą.

— Powiem ci, Franku, co zrobimy — mówiła dotykając mego ramienia i udając, że żartuje. — Ty pójdziesz do drogerii, a ja do kina.

W ten sposób Rachela czyniła wybór i z pewnością nie podejrzewała, że przejrzałem jej niewinną grę. Gdy mówiła, bym szedł do kina, ona zaś do drogerii domyślałem się, że ma ochotę tego wieczoru na porcję lodów. Przyjemność widowiska w kinie trwała około dwóch godzin, niestety jedzenie lodów mogło się najwyżej przeciągnąć do pół godziny, tak więc zaledwie dwa lub trzy razy szliśmy do kina po drugiej stronie ulicy.

Było to miejsce, w którym chciałbym przebywać z nią wieczorem, w półmroku [illegible], ja zaś trzymałem ją za rękę. Kiedy nie było przepełnienia, wybieraliśmy dwa krzesła w ostatnim rzędzie w rogu i tam ją całowałem. Gdy byliśmy pewni, że nikt na nas nie patrzy.

Po przedstawieniu szliśmy powoli przez jasno oświetloną ulicę do zielono-czerwonego hydrantu w połowie bloku, tam u wylotu alei zatrzymywaliśmy się chwilę. Gdy w pobliżu nie było nikogo, obejmowałem Rachelę ramieniem i tak wchodziliśmy w ciemność; żadne z nas nie mówiło wtedy, ja przytulałem ją mocniej do siebie, ona zaś mocno ściskała moje palce. Gdy wreszcie po najdłuższym odwlekaniu chwili rozstania robiliśmy parę kroków w głąb alei i zatrzymywaliśmy się tuląc się do siebie, Rachela całowała mnie po raz pierwszy tego wieczoru, ja zaś oddawałem je pocałunek tak żarliwie, jak tego pragnąłem w kinie. Rozchodziliśmy się ciągle milcząc, powoli rozłączając gorące palce.

Gdy już miała odejść w ciemność alei, biegłem za nią i chwytałem jej ręce.

— Kocham cię, Rachelo — mówiłem, coraz mocniej ściskając jej dłonie, aż mi się wyrywała gwałtownie.

— I ja cię kocham, Franku — mówiła, odwracając się i ginąc z mych oczu, aż do następnego dnia.

Przeczekawszy chwilę, nasłuchując, czy ucichł już odgłos jej kroków, zawracałem i szedłem powoli w stronę domu. Nasz dom był oddalony stąd o jeden blok. Wchodząc do mego pokoju, stawałem przy oknie patrząc w ciemność i nasłuchując odgłosu jej kroków. Moje okno wychodziło właśnie na aleję i mimo że latarnie uliczne rzucały tu słaby blask, oczy moje nie mogły nigdy przebić ciemności. Po przeczekaniu godziny lub więcej, rozbierałem się i kładłem do łóżka. Czasem zdawało mi się, że słyszę w mroku jej głos, zrywałem się wtedy i wsłuchiwałem z napięciem; po długiej chwili zdawałem sobie sprawę, że był to jakiś inny dźwięk.

Pod koniec lata dostałem od ciotki na urodziny złotą pięciodolarówkę. Od razu zacząłem snuć piękne plany, dotyczące tej nowej sumy. Chciałem sprawić Racheli niespodziankę tego wieczora i zawieźć ją do miasta autobusem, najpierw mieliśmy iść do restauracji, a potem do jakiegoś wielkiego kina. Nigdy dotąd nie byliśmy razem w mieście i po raz pierwszy w życiu miałem w kieszeni więcej niż 50 centów. Tego popołudnia roznosiłem gazety, jak tylko mogłem najszybciej i biegnąc do domu począłem znowu snuć plany na dzisiejszy wieczór.

Nim się ściemniło zszedłem na dół, by przed domem oczekiwać chwili spotkania z Rachelą. Usiadłem na wejściowych schodkach, zapomniawszy nawet powiedzieć matce, że idę do miasta. [illegible] siostra Nancy, wołając mnie:

— Franku, jest dla ciebie robota w domu. Matka chciałaby, żebyś przyszedł do kuchni przed wyjściem. Idź teraz, jeśli chcesz, ale nie zapomnij o tym.

Powiedziałem jej, że zaraz przyjdę, nie tak zamyśliłem się nad niespodzianką, jaką zrobię Racheli, że prawie przez pół godziny zapomniałem o poleceniu matki. Był już prawie czas spotkania z Rachelą przy hydrancie, gdy zerwałem się i pobiegłem do kuchni, by jak najśpieszniej pozbyć się mej pracy.

W kuchni Nancy poleciła mi otworzyć małe okrągłe pudełko i rozsypać znajdujący się w nim proszek na śmietniku. Wychodząc słyszałem, jak matka opowiadała o szczurach przedostających się do śmietnika, gdy zbiegałem do tylnej furtki dochodziła mnie jeszcze ta sama rozmowa. Po rozsypaniu proszku na śmieciach, pędem pobiegłem do domu, chwyciłem czapkę i wypadłem na ulicę. Zły byłem na siostrę, że przez nią spóźniłem się na spotkanie z Rachelą, choć była w tym tylko moja wina, że do końca odkładałem robotę. Byłem jednak pewien, że Rachela na mnie poczeka przy hydrancie, jeśli nawet spóźniłbym się o parę minut. Nie mogłem wprost uwierzyć, by mogła przyjść i natychmiast odejść.

Oddaliłem się już dobre parę kroków, gdy usłyszałem wołanie matki; zatrzymałem się niepewnie.

— Idę do kina — zawołałem do niej. — Niedługo wrócę!

— Dobrze, Franku — powiedziała — bałam się że idziesz do miasta, albo gdzie indziej. Wracaj prędko do domu.

Pobiegłem kilka kroków dalej i przystanąłem, obawiałem się, że zatrzyma mnie w domu, gdy powiem jej, że idę do miasta i nie wiem jeszcze co tam będę robił. Obejrzałem się, matka stała na schodach, patrząc na mnie.

— Matko, idę do miasta — rzekłem — ale wrócę wcześnie.

Nie mogła mnie zawołać, popędziłem prosto ulicą okrążyłem róg i dopadłem hydrantu w alei. Racheli nigdzie nie było, stałem chwilę drżąc i dysząc z podniecenia i wysiłku.

Była jednak, czekała na mnie koło żywopłotu, mówiąc, że właśnie przed chwilą przyszła. Potem poszliśmy w kierunku drogerii na rogu; wyjąłem złotą monetę z kieszonki od zegarka i pokazałem jej, była bardziej nawet wzruszona niż ja, gdy ją otrzymałem. Patrzyła uparcie na pieniądz trzymając go chwilę w ręku; powiedziałem jej wtedy, jakie mam plany na dzisiejszy wieczór.

Właśnie wtedy usłyszeliśmy nadjeżdżający autobus, pobiegliśmy na róg i udało się nam wskoczyć, gdy już ruszał. Jazda do miasta trwała krótko, choć zajęła nam prawie pół godziny, wysiedliśmy w pobliżu wielkich kin.

Miałem zamiar najpierw iść do małej restauracyjki, a potem do kina. Gdy przechodziliśmy koło drogerii Rachela dotknęła mego ramienia.

— Franku — powiedziała — strasznie mi się chce pić, czy nie moglibyśmy wejść do tej drogerii na szklankę wody?

— Jeśli koniecznie chcesz, to dobrze — powiedziałem — ale czy nie możesz chwilę zaczekać? O kilka kroków dalej jest restauracja i czekając tam na kolację napijemy się wody. Jeśli stracimy zbyt wiele czasu spóźnimy się na początek seansu.

— Doprawdy nie mogę dłużej czekać, Franku — powiedziała, przywierając do mego ramienia. — Proszę cię, bardzo proszę daj mi wody, ale szybko!

Weszliśmy do drogerii i zatrzymaliśmy się przed ladą z syfonami. Poprosiłem subiekta o szklankę wody. Rachela stała blisko mnie, coraz mocniej ściskając me ramię.

Na ścianie tuż przed nami wisiało duże lustro. Mogłem w nim widzieć wyraźnie nas oboje, lecz było coś w odbiciu Racheli, czego nigdy przedtem nie dojrzałem. Co prawda nigdy dotąd nie przeglądaliśmy się razem w lustrze, ale dostrzegłem w nim coś, co uszło memu wzrokowi przez cały rok. Uroda Racheli została mi objawiona w sposób jaki może to zrobić tylko wielkie lustro. Zarys jej policzków i warg był tak samo piękny jak zawsze, a posągowa linia jej szyi i ramion, którą już setki razy podziwiałem, nie straciła nic ze swego piękna. Teraz jednak po raz pierwszy w lustrze przed nami dojrzałem ukryty wdzięk wyraźnie zarysowanej linii jej piersi, zaczynającej się poniżej ramion i spływającej śmiałym łukiem do paska sukni. Odwróciłem się nagle, lecz choć dojrzałem krągłość piersi, nie działał na mnie czar szklanej tafli, nie istniała dla mnie czarowna harmonia jej ciała. Jeszcze raz przywarłem oczami do powierzchni lustra i raz jeszcze ukazała mi się przedziwna, prężna piękność jej piersi.

— Franku! Prędko wody! — zawołała Rachela, przyciskając się rozpaczliwie do mego ramienia.

Zawołałem znów na sprzedawcę, nie patrząc nawet na nią, gdyż bałem się uronić cokolwiek z piękna na nowo rozkwitłego w lustrze. Nigdy dotąd nie widziałem takiego piękna w kobiecie. Była to jakaś tajemnicza gra świateł i cieni, która mi odkryła prawdziwą urodę Racheli. Lustro w jednym krótkim jak błyskawica mgnieniu odbiło ten nieuchwytny czar piękna i siły, niedostrzeżony przeze mnie przez cały czas, gdy ją znałem. Było wprost nie do wiary, by zwykła kobieta, by Rachela, mogła promieniować tak niezwykłą pięknością. Z wrażenia aż mi się zakręciło w głowie.

Ścisnęła znów me ramię, mącąc jakby odbicie mych myśli w lustrze. Sprzedawca napełnił szklankę wodą i chciał ją podać, lecz nim to mógł uczynić, sama sięgnęła po napój i wyrwała mu go z ręki. Był równie zdziwiony jak ja, Rachela nigdy dotąd tak się nie zachowywała, była zawsze doskonale opanowana.

Schwyciła gwałtownie szklankę, jakby ją chciała zgnieść i wypiła wodę jednym haustem. Potem prawie rzuciła szklankę sprzedawcy, chwyciła ręką za gardło i z jękiem zawołała o więcej wody. Nim zdążył napełnić szklankę, jęknęła znów, głośniej niż przed chwilą. Ludzie mijający drzwi zatrzymali się i wbiegli do sklepu, by zobaczyć co się dzieje, ci, którzy już przedtem byli w sklepie, podeszli do nas przypatrując się Racheli.

— Co ci jest, Rachelo? — pytałem ją błagalnie, chwytając za przeguby rąk i potrząsając nią. — Rachelo, co ci jest?

Rachela odwróciła się i spojrzała na mnie, oczy jej były zwrócone w słup, wargi czarne i zeschłe. Twarz robiła okropne wrażenie.

Aptekarz, przygotowujący w głębi sklepu lekarstwa podbiegł do nas, rzucił tylko okiem na Rachelę i zawrócił. W chwili tej osunęła się na marmurową ladę, schwyciłem ją i podtrzymałem, aby uchronić przed upadkiem na ziemię. Aptekarz znów podbiegł do nas, niosąc tym razem szklankę napełnioną mleczno-białym płynem. Zbliżył szklankę do warg Racheli i siłą wlewał płyn do gardła.

— Boję się, że jest już za późno — powiedział. — Gdybyśmy wiedzieli 10 minut wcześniej, moglibyśmy ją jeszcze uratować.

— Za późno? — zapytałem go. — Za późno na co? Co się z nią dzieje?

— Jest otruta, zdaje mi się trucizną na szczury, może jednak być coś zupełnie innego.

Nie mogłem w to uwierzyć, ani w to na co patrzyłem. Rachela nie zareagowała na odtrutkę, leżała w mych ramionach, a twarz jej z każdą chwilą stawała się coraz bardziej zapadnięta i ciemna.

— Prędzej! Tu proszę! — powiedział aptekarz, potrząsając mną.

Przenieśliśmy ją razem w głąb sklepu, aptekarz schwycił pompkę do przepłukiwania żołądka i wprowadził rurkę do jej przełyku. W chwili gdy puszczał aparat w ruch, wpadł między nas lekarz i szybko zbadał Rachelę. Potem wstał i wziąwszy nas na bok powiedział:

— Jest już za późno, moglibyśmy ją uratować pół godziny temu, teraz jednak serce już nie działa i oddech ustał. Musiała chyba połknąć całe pudełko trucizny, trucizny na szczury prawdopodobnie. Dosięgła już serca i krwiobiegu.

Aptekarz znów wprowadził rurkę do gardła i puścił pompkę w ruch. Lekarz stał koło nas przez cały czas, udzielając rad, i z powątpiewaniem potrząsał głową. Siłą wlewaliśmy jej w gardło środki pobudzające i usiłowaliśmy ją ożywić sztucznym oddychaniem. Przez cały ten czas lekarz stał za nami mówiąc. — Nie, nie, to nie pomoże, za daleko już odeszła, nie może już ożyć. Wzięła dość trucizny, by zabić 10 ludzi.

Później przyjechało pogotowie i zabrało ją, nie wiedziałem dokąd i nie starałem się nawet tego dowiedzieć. Siedziałem w małym brązowo malowanym pokoiku, wśród butelek z białymi nalepkami, wpatrując się w aptekarza, który tak bardzo pragnął ją uratować. Gdy w końcu postanowiłem odejść, drogeria była pusta, z wyjątkiem subiekta, który patrzył na mnie zupełnie obojętnie. Na ulicy nie było nikogo prócz paru szoferów taksówek, którzy nie patrzyli w moją stronę.

Nie widząc nic ruszyłem naprzód przez opustoszałe ulice. Droga była samotna i oślepiające mnie łzy nie pozwalały mi dostrzec ulic, które mijałem. Nie widziałem cieni i świateł, tylko wyraźny, jasny obraz Racheli w wielkim lustrze, gdy pochyla się nad naszym śmietnikiem i raz jeszcze niezwykłe piękno jej prężnych piersi rozpaliło me serce i umysł.

Erskine Caldwell

przełożyła: **Irena Doleżal**

Niedyskretne wspomnienia

Drzewo kamforowe i drzewo genealogiczne

Jugosławia, kwiecień 1931 r.

W Dubrowniku, tym świetnie zachowanym, warownym nadmorskim grodzie średniowiecza (włoska Raguza) są trzy klasztory. Jeden, dość daleko za miastem, nurza sędziwe stopy w pianach modrego Jadranu (Adriatyku). To od dawna opuszczony klasztor Benedyktynów, którego jedynym mieszkańcem był wtedy osiadły tam od kilku lat polski samotnik, znany kompozytor Ludomir Rogowski, podczas mej dwukrotnej bytności w Dubrowniku, w drodze do Grecji i w powrotnej podróży, miły przewodnik i towarzysz.

Dwa inne, Dominikanów i Franciszkanów, wówczas jeszcze czynne, stoją w samym mieście; oba tuż przy potężnych murach, z którymi ongi dzieliły obowiązek obrony Raguzy: Dominikanów — od południa, Franciszkanów — od północy półwyspu, na którym 700 lat temu zasiadła i przez sześć prawie wieków krzepko się trzymała Republika Raguzańska.

W jednym z ołtarzów Dominikańskiego kościoła jest Tycjan, którego Wielki Tydzień zakrył przed mymi oczami fioletową zasłoną. Pod sklepieniami bramy klasztoru Franciszkanów przetrwała z innej zgoła dziedziny i rzadsza, bo retrospektywnie rekordowa pamiątka: pierwsza pono w Europie... apteka! Obydwa klasztory, doskonale zachowane w dominującym w Dubrowniku stylu romańskim, z domieszką wczesnego gotyku, mają piękne wirydarze w dziedzińcach, otoczonych krużgankami o smukłych kolumnach.

Wrażenie Italii: dzikie pomarańcze, przyziemne palmy, róże, mirty i laury; tu — kamienna ława, przez całą szerokość wirydarza, tam — piękna z jońskimi kolumnami studnia; przy niej — biały habit siedzącego z książką w ręku mnicha. Nie wiem: religijna czy o hodowli pszczół, a może... o sposobach eksploatacji budynków klasztornych. Bo jedni mają tu wytwórnię świec woskowych, drudzy wynajęli starą kaplicę nad grobami raguzańskich mistrzów cechowych na skład mebli.

W jednej połaci franciszkańskiej galerii wzrok zahacza się nieprzyjemnie o jakiś wypięty kamienny kształt na ścianie tuż pod sklepieniem. Sarkofag! Przylepiony do muru, jakby zawieszony w powietrzu, psuje linię i razi ekscentrycznością umieszczenia.

Tak impertynencko, bez krzty chrześcijańskiej pokory, kazał tu się przed wiekami pochować przedstawiciel prastarego dalmatyńskiego rodu.

Jego potomek, hrabia Gozza-Guczeticz, mieszkał pod Dubrownikiem. Z dawnych włości pozostała mu mała wiejska posiadłość w Trsteno (trzeba to jakoś wymówić bez samogłoski po „t" — trudno).

Godzina autem od miasta.

Jedzie się ładną dolinką, wciąż prawie brzegiem dziwnej, bo krótkiej a dość szerokiej rzeki, która się nazywa po prostu Dubrowaczka Rjeka (Dubrownicka rzeka) i bardzo niedaleką ma drogę do morza.

Osobliwością drogi do Trstena jest to, że z Dubrownika jedzie się brzegiem rzeki prawie do jej źródła, tam mija się most i wali z powrotem drugim brzegiem szmat spory. Nim wóz wreszcie zboczy, ma się wrażenie, że tak się zajedzie aż tam, skąd się wyruszyło, tyle tylko, że drugą stroną Rjeki. Co za kawały!

„Gospoda pod Platanami". Stajemy. Jest ich tu tylko dwa, ale spędziwszy sporo czasu w krajach, gdzie klon jaworowy wschodni (polska nazwa platanu) jest bardzo pospolity, wyznaję, że podobnych okazów jak żyję nie widziałem. Te olbrzymy-sędziwce z pewnością pamiętają czasy chorwackiego króla Tomisława (wiek X). Coś tam nawet jest o tym chrobrym kneziu słowiańskim na tablicy w pobliżu monstrualnego, częściowo jeszcze żywego pnia o 10 metrach obwodu.

Ale — komu w drogę, temu czas, a 70-letni hr. Gozza może się śpieszy do Dubrownika, dokąd — jak wieść niesie — często zagląda pod wieczór, by na dansingu popatrzyć przynajmniej na panienki.

Wita nas w ogrodzie, niedużym ale bajecznie położonym, z typową altaną, wiszącą nad błękitem Jadranu. Bardzo to przypomina otoczenie nadmorskich will na włoskiej i francuskiej Riwierze. Tylko że sam dom nie ma nic z willi w swej skromnej sylwecie wiejskiego dworu na Południu, z szarego kamienia. Za dworem zdziczały park. Wiosna, opóźniona w 1931 roku, oznajmiła jednak już swe przybycie rozsypaniem po trawnikach stokrotek i fiołków pod drzewami. Jedno z nich stanowi dumę właściciela. Hrabia bierze spod niego garść zeszłorocznych zeschłych liści, podobnych do liści gruszy, rozciera je w ręku i podsuwa mi pod nos: wyraźny zapach kamfory.

— Jedyny kamforowiec w Europie — zapewnia. Teraz dopiero dobrze mu się przyjrzałem: typ przydeptanego hulaszczym życiem cwanego Włocha.

Idziemy do dworu. Staroświeckie niskie pokoje, zamienione na muzeum. Czego tu nie ma? Biała i palna stara broń orientalno-dalmatyńska, ceramika, makaty, stylowe meble, świeczniki, sztychy, miniatury. W jednym z pokojów całą ścianę zajmuje malowane al fresco... drzewo genealogiczne rodu Gozza - Guczeticzów. Gospodarz przesadnie bilardowym kijem wskazuje gdzieś w kącie pod samym sufitem kwadracik, gdzie siedzi, na tym drzewie wiadomości raczej złego niż dobrego, jego ojciec. Myślę, gdzie wlezie po najdłuższym życiu sam gospodarz — chyba na sufit... Ale myśl tę przerywa mi ogłuszająca deklaracja, że korzenie tego drzewa tkwią swym pierwszym włókienkiem w siódmym wieku... przed Nar. Chrystusa. Błagam go w duchu, żeby nam ustąpił 1400 lat i przeniósł ten początek na siódme stulecie naszej ery. „Nie ma tak dobrze": 2.600 lat ma ród i — basta!

Zgnębiony, idę do miniatur na ścianach. Piękne damy i wątły młodzieniec w mundurze trzymający na kolanie pyzatego bąka w błękitnej sukience z wyglądającymi majtasami.

— Toż to książę Reichstadtu, ta smutna, przygasła twarz.

— Vous-avez raison — potwierdza hrabia i dodaje:

— A wie pan, kogo trzyma na kolanie?

— Nie mam pojęcia.

— To jest dwuletni cesarz Franciszek-Józef.

Zaraz, zaraz... Urodził się w 1830, a Orlątko zgasło w złoconej schönbruńskiej klatce dziadunia w 1832... Zgadza się.

Na drugim kolanie — mała arcyksiężniczka.

Miniatura wisi nad przykrytym gobelinową kapą mahoniowym łóżkiem, bez żadnych ozdób.

— Na tym łóżku sypiał w czasie pobytu w Trsteno Marmont. Cenna pamiątka rodzinna i historyczna.

Coo?... Napoleoński marszałek, nagrodzony tytułem „duc de Raguse" za zagarnięcie wolnego miasta dla żądzy podbojów cesarza Francuzów! I ten dalmatyński karmazyn traktuje mebel, na którym spał wódz najeźdźców, jako drogą pamiątkę! Pełno tu zresztą wizerunków Marmonta... Relikwie...

Czuję smród w powietrzu.

Kamfora?... Nie. W takim razie — drzewo genealogiczne...

Wacław Rogowicz

Słaby i mocny wiersz

(Dokończenie ze str. 1)

VI

Jednakże na jedną niezwykłość wiersza „Na Alpach w Splügen" zwracam uwagę. Na układ. Wiersz składa się z dwóch części nierównych rozmiarami. Początkowy sześciowiersz zaczyna się od prawie gniewnego okrzyku i wzmaga się do burzliwego fortissima. Część druga to decrescendo, skarga coraz łagodniejsza, liryka coraz bardziej tkliwa, cichnąca. Kończy ten liryk westchnienie marzenia, które wie o sobie, iż się nigdy nie spełni. Układ treści lirycznej niezwykły u Mickiewicza i — nie wiem — lecz zdaje mi się, że chyba jedyny. Liryki Mickiewicza zdążają zazwyczaj do fortissima, do najsilniejszego końcowego wydźwięku — ten, przeciwnie, zmierza do ciszy.

Zwycięski Farys wykrzykuje:

„Myśl moja ostrzem leci w otchła-
[nie błękitu
Wyżej, wyżej i wyżej, aż do nie-
[bios szczytu".

To powtórzone trzykrotnie „wyżej" brzmi za każdym razem słabiej. Dlaczego? Bo drugie z kolei „wyżej" nie mówi wiele więcej niż to, co powiedziało pierwsze, a trzecie nie mówi już nic. Można by zabawić się w pedanta niedającego się skusić rytmiczną onomatopeją i stwierdzić, co następuje: cztery zdania „Coraz hyżej! Coraz hyżej! Coraz wyżej! Coraz wyżej! — są o połowę słabsze od jednego zdania: „Co raz hyżej i wyżej!". Aby trzykrotny okrzyk „wyżej" nie stracił na sile równej jednemu okrzykowi, czytający musi wygłaszać ten sam przysłówek za każdym razem silniej. Inaczej efekt byłby niemalże parodystyczny.

Wykładowca, o którym wspomniałem na początku, zastanawiał się dłużej nad tym, co znaczy, że „myśl ostrzem leci w otchłanie błękitu". Nie doszedł jednak do wniosków konkretnych. Skonczył wywołaniem jeszcze jednego terminu-smoka, pożerającego wszystko, jako to: indywidualizm, prometeizm, panteizm itp. Bo też zdanie to — jak to bywa często w poezji — nie znaczy nic, lecz sugeruje wiele, za wiele. To właśnie że usiłuje, wbrew swojej nośności, podać za wiele — stanowi jego słabość.

Natomiast dwuwiersz kończący liryk pisany **Do ††† — na Alpach w Splügen:**

„A tybyś przy pasterskim usiadł-
[szy płomieniu,
Usnęła i zbudziła na mojem ra-
[mieniu!"

zawiera dokładnie tyle, ile mówi, a mówi o najprostszym marzeniu kochającego, słowa nie przekraczają swoich granic określonych i widocznych. Ale — jako wydźwięk końcowy — słowa te w zestawieniu z początkiem tak nieoczekiwane, brzmią — w ciszy niespełnienia — mocniej niż najgłośniejszy okrzyk rozpaczy.

Bo słowa mocne nie stanowią o mocy poematu, lecz na odwrót: mocny poemat najcichszemu swemu słowu, rytmicznemu skłonowi, pauzie — daje moc nieodpartą. Moc szczególnego poruszenia serca i fantazji słuchacza, poruszenia tak swoistego, że mówimy wtedy: to jest wiersz mocny. Nie można tej mocy zdefiniować raz na zawsze, jest ona coraz inna w każdym mocnym wierszu. Nie da się ująć w regułę, jest wyjątkiem nawet wśród wyjątków. Chcę powiedzieć: jeśliby przyjąć któryś z mocnych wierszy za miarę, nie zmierzylibyśmy jego mocą siły innego mocnego wiersza. Mocny wiersz jest niezrównany. „Na Alpach w Splügen" nie ma sobie równego wśród liryków Mickiewicza.

Julian Przyboś

WOJCIECH NATANSON

Jubileusz Teatru Polskiego

Geneza Teatru Polskiego w Warszawie jest powszechnie znana. Grono ludzi, mniej lub więcej zapalonych, postanowiło ukazać Warszawie niegrywany tutaj prawie — wielki dramat romantyczny. Wskutek warunków, jakie stworzył rząd carski, nasz teatr ustalił sobie w drugiej połowie XIX wieku specyficzny podział pracy: terytorialny. W Warszawie grywano niemal wyłącznie komedie, dramaty mieszczańskie i farsy. Mickiewicz, oczywiście, był wzbroniony. Wyspiański i Żeromski — tym bardziej. Ze Słowackiego wolno było grać tylko „Mazepę" i to bez podawania nazwiska autora. Kto chciał zobaczyć wielką poezję polską, musiał wędrować za kordon, do małopolskiego Piemontu. Po roku 1905, wskutek nieco łagodniejszych warunków cenzuralnych, spróbowano stworzyć w Warszawie jakby ambasadę wielkiej naszej poezji. Tą ambasadą, w zamysłach inicjatorów, miał się stać teatr przy ulicy Oboźnej. Wynika to wyraźnie zarówno z repertuaru, jak i z doboru zespołu. Grono akcjonariuszy Teatru Polskiego powołało dyrektora, który głosił zdecydowany program artystyczny i nadawał się idealnie do jego realizacji. Dr Arnold Szyfman urodził się i wychował w Krakowie, a więc w duchowej stolicy Młodej Polski. Był młodym literatem, twórcą dwóch sztuk teatralnych, doktorem filozofii, autorem rozprawy z dziedziny psychologii woli. Zespół, jaki sobie dobrał w roku 1913 dyrektor nowej sceny, mógł sprostać wielkiemu repertuarowi poetyckiemu. Zaangażowano znanych tragików krakowskich: Wysocką, Węycherta, Brydzińskiego, Węgrzynów, Leszczyńskiego, Bończę, Broniszównę, Sosnowskiego, Zelwerowicza. Samo nazwisko Józefa Sosnowskiego starczyłoby za program. Zapomniany dziś najniesłuszniej, był to aktor o porywającej ekspresji, obdarzony niespotykaną zdolnością budzenia emocji i grozy. Repertuar nowego teatru był również zdecydowany. Rozpoczęto pierwszy sezon „Irydionem". Niebawem zagrano „Burzę", „Juliusza Cezara" i „Balladynę".

Dekoratorem nowego teatru został Karol Frycz, również wychowanek artystycznego Krakowa. Dla rozwoju Teatru Polskiego położył on tak wielkie zasługi, że z jego dziejami nazwisko Frycza związało się nierozerwalnie.

Wolno przypuszczać, że inicjatorzy i organizatorzy Polskiego Teatru mieli przed oczyma pewien wzór zagraniczny, ościenny. Wzorem tym mogło być czeskie „Narodne Divadlo" w Pradze. Teatr, który odegrał ogromną rolę nie tylko w dziejach czeskiej kultury, ale i historii politycznej narodu (wzmacniając, cementując, pogłębiając narodową samowiedzę) — powstał ze składek publicznych. Otóż na rok właśnie przed zbudowaniem warszawskiego Teatru Polskiego bawiła w naszym kraju delegacja czeskiego społeczeństwa: tzw. Rada Narodowa. W starym roczniku „Biblioteki Warszawskiej" znalazłem niespodziewanie gorący, entuzjastyczny opis tego spotkania. Autor tego artykułu mówi, że wizyta Czechów



Aleksander Węgierko w „Pygmalionie"

była dla ówczesnej Warszawy źródłem otuchy i nadziei. Ludzie rozczarowani ponowną falą czarnosecińśtwa po 1905 roku znowu odzyskiwali otuchę. Nie znający się przechodnie padali sobie w objęcia, ściskali się, gratulowali sobie wzajemnie. Kto wie, czy myśl zbudowania Teatru Polskiego nie umocniła się w Warszawie pod wpływem pobytu Czechów, w których stolicy już dawno wznosił się gmach z dumnym napisem „Naród — sobie". Byłem w r. 1913, jako dziecko 9-letnie w Teatrze Polskim na sztuce Korzeniowskiego „Wąsy i peruka". Pamiętam, z jakim zapałem mówił o nowym teatrze stryj mojej matki, przyjaciel Chałubińskiego i Prusa, prof. Ignacy Baranowski. Ludzie, którzy składali pieniądze na Teatr Polski w Warszawie, mieli intencje — trudno o tym wątpić — obywatelskie i patriotyczne.

*

Niestety, na świeżo zorganizowany teatr, spadł już po roku, cios bardzo dotkliwy. Był nim wybuch pierwszej wojny światowej. Właśnie dlatego, że Teatr Polski stał się w pewnym stopniu reprezentacją kultury poetyckiej i teatralnej wolniejszego dotychczas Krakowa, dyrektor i wybitni jego współpracownicy nie zdążyli jeszcze nabyć obywatelstwa rosyjskiego. Jako „poddany" wrogiego carowi państwa austriackiego został dyr Szyfman najpierw aresztowany, a następnie wywieziony do Rosji. Los jego podzielili: Brydziński, Jaracz, Drabik, Osterwa, Wysocka, Tarasiewicz... Inni nie zdążyli wrócić z Małopolski, gdzie spędzali urlopy — i zostali od Warszawy odcięci. To prawda, że nieznużony dyrektor zorganizował w Rosji przedstawienia „Filii Teatru Polskiego". Prawdą także, iż tymczasem w Warszawie, w gmachu Teatru Polskiego, dobrze sobie poczynało Zrzeszenie Artystów pod kierownictwem Ludwika Solskiego. Ale normalna praca teatru została przerwana. Słusznie napisał jakiś Francuz, że jedną z najbardziej charakterystycznych cech polskiej historii — jest brak „continuité". Charakterystyczne, że nawet i terminu tego nie można na nasz język przełożyć.



Maria Modzelewska w „Jadzi w wdowie"

*

W lipcu 1918 r. powrócił do Warszawy dyr Szyfman. Kilka miesięcy później skończyła się wojna, Polska odzyskała niepodległość. Naszą wielką poezję romantyczną można już było grać na każdej scenie; nie tylko znikła cenzura carska, ale i przeminął — dzięki rewolucji — sam carat. Jakże w tych nowych warunkach ukształtowała się sytuacja Polskiego Teatru?

Kontynuowano częściowo — linię dotychczasową. Ale, zarazem, poszukano dróg nowych. Teatr Polski i nowostworzona jego filia Teatr Mały zwróciły się ku nowemu repertuarowi zagranicznemu. Pirandello był mało jeszcze znanym, niezrozumianym i wygwizdywanym we własnej ojczyźnie autorem awangardowym, gdy na scenach szyfmanowskich zagrano jego „Sześć postaci scenicznych", „Henryka IV", i „Tak jest, jak wam się wydaje"... Trzy europejskie prapremiery sztuk Bernarda Shaw odbyły się, dzięki Szyfmanowi, w Warszawie. Zapoznał on nas także z: Romain Rollandem, Tristanem Bernard, Bourdetem, Curelem, Duhamelem, Lenormandem, Pagnolem, Achardem, Crommelynckiem, Raynalem, Jewreinowem, Langierem, Benellim, Kaiserem, Vildrakiem, Passeurem, Sarmentem... Tu ukazały się dramaty Claudela. Tuż po Paryżu zagrano w warszawskim Teatrze Małym piękny dramat Mauriaka „Asmodeusz". Do dziś pamiętam wstrząsającą grę Przybyłko-Potockiej i gdy w lipcu 1938 opisywałem autorowi przedstawienie warszawskie, uznał je za lepsze, a jego koncepcję inscenizacyjną za trafniejszą od paryskiej.

Mógłby ktoś powiedzieć, że kierownictwo Teatru Polskiego nie uwzględniało w tej epoce, w sposób równie wyczerpujący, polskiej twórczości współczesnej. Jeśli to był grzech, odpowiedzialnością należało by obdzielać dużą część ówczesnej opinii publicznej. Jej wyrazicielem był, zdaje się, Jan Lorentowicz, gdy napisał w książce „Teatr Polski w Warszawie": „Jednym ze stałych, wciąż niezmiennych niedomagań sceny polskiej jest niedostateczność twórczości oryginalnej. Posiadamy kilkudziesięciu mniej lub więcej renomowanych autorów dramatycznych, którzy wystawiają razem 5—6 sztuk rocznie. Dyskusje krytyczne, związane z tym zjawiskiem, są zazwyczaj jałowe: trudno wymawiać dyrekcjom teatrów zbyt skąpe uwzględnianie polskich utworów współczesnych, jeśli nie ma z czego czerpać". Dodajmy, że właśnie teatry szyfmanowskie wprowadziły na scenę lub przyczyniły się do dalszego rozwoju kilku wybitnych polskich dramaturgów: Rostworowskiego, Morstina, Nałkowskiej, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Grubińskiego, Iwaszkiewicza, Czekalskiego, Nowakowskiego, Magdaleny Samozwaniec, Cwojdzińskiego i innych.



Maria Przybyłko-Potocka w „Damie kameliowej"

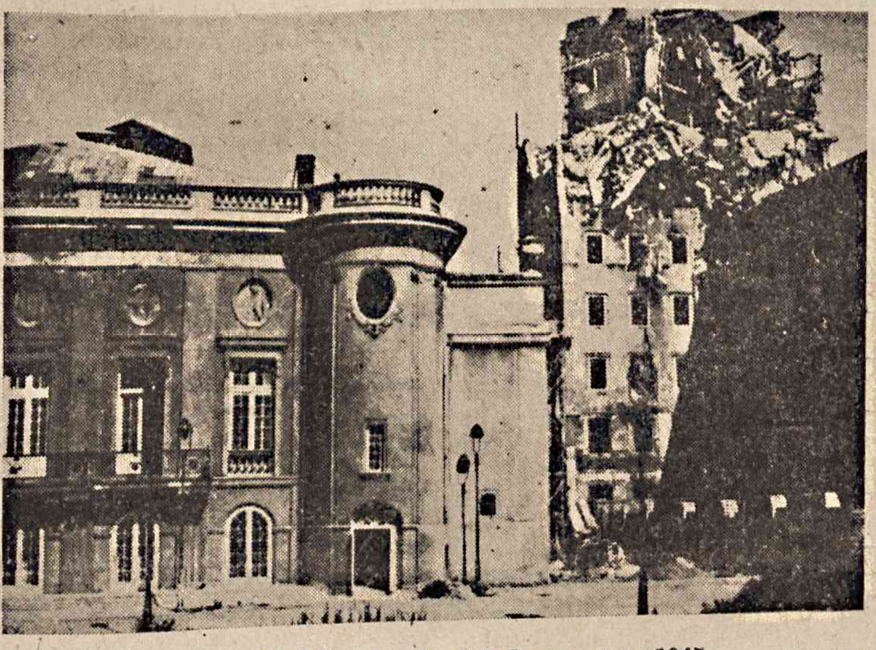
A nadto... Trudu wyszukania naprawdę wartościowych utworów obcych nie wolno lekceważyć. Świadczy o tym opowiadanie, jakie przeczytałem niedawno w pamiętnikach Edwarda Herriota. Jako młody profesor literatury francuskiej przyjechał z odczytami do Bergen. Ledwie wysiadłszy ze statku pobiegł do swych przyjaciół norweskich prosząc ich o pokazanie ulicy — gdzie mieszka największy geniusz literacki Europy: Ibsen. Norwegowie wysłuchali uprzejmie, uśmiechnęli się sceptycznie i odrzekli: „Rzeczywiście, mieszka tutaj pewien stary wariat, którego sztuk nikt nie rozumie i nie bierze poważnie. Ale zaprowadzimy pana dziś wieczorem na przedstawienie prawdziwego arcydzieła. Jest to sztuka pańskiego rodaka".

„Poszliśmy — mówi Herriot. — Zobaczyłem sztuczydło bezmyślne, drażniące i płaskie. Że to jest sztuka francuska, mogłem poznać jedynie po kroju munduru, w którym występował w tej sztuce jakiś oficer. W antrakcie pobiegłem po program, aby się nie skompromitować wobec cudzoziemców nieznajomością nazwiska autora. Była to sztuka Sardou".

Zupełne odcięcie od repertuaru obcego jest równie wielką szkodą i krzywdą, jak repertuar bezwartościowy i płaski. Międzynarodowe ajencje teatralne propagowały przed wojną przeważnie sztuki obliczone na smak najbardziej nieczuły, najbezmyślniejszy, najgorszy. W niejednym teatrze tryumfował bus — feketyzm. (Szczycę się wynalezieniem tego terminu!) Odcięcie od tego, co w świecie teatralnej myśli europejskiej jest wartościowe i piękne, musi się zemścić. Na ogół uniknęliśmy tego wyjałowienia. Zawdzięczamy to m. i. ludziom, którzy umieli utrzymać nasz kontakt z prawdziwymi twórcami, a nie z fabrykantami.

Po drugiej wojnie światowej Teatr Polski w Warszawie zdaje się szukać nowej swej linii wytycznej. Najsłuszniejsze wydaje się zdanie Jana Kreczmara, który bronił niedawno proporcji wielkiego repertuaru w działalności Teatru Polskiego. Istotnie, sądzę — że rozwiązaniem najlepszym byłby powrót do punktu wyjścia, do programu sprzed pierwszej wojny światowej. Teatr Polski ma dziś w Warszawie warunki najkorzystniejsze, by wystawiać sztuki wielkiego repertuaru poetyckiego. Nawet gdy powstanie z gruzów Teatr Narodowy, nie będzie miał ani takiego zasobu dekoracyj i kostiumów, ani tak wyćwiczonego długoletnią pracą zespołu technicznego, ani takiego doświadczenia, aby się w dziedzinie wielkiego repertuaru mierzyć z teatrem przy ulicy Oboźnej. Proste zasady dobrej gospodarki i zdrowego rozsądku nakazywałyby stworzenie w Teatrze Polskim sceny repertuarowej; sceny opromienionej blaskiem 35-letniej już tradycji.

Wojciech Natanson



Teatr Polski przed odbudową w r. 1945

TADEUSZ BREZA

»WIELKI RÓŻDŻKARZ«

W sierpniu 1936 roku na cmentarzu wojskowym pochowaliśmy Wojciecha Stpiczyńskiego. Na jesieni tegoż roku Stanisław Piasecki z całą gromadą pomocników żywcem pogrzebał Wincentego Rzymowskiego. W ten sposób „Kurier Poranny" w krótkim czasie utracił obu redaktorów. Niebawem również stracił kurs, zmieniał kierunek, zawracał. Aż pewnego dnia zmienił go na dobre. Akcje pisma przejął pułkownik Wędziagolski, rzecznik politycznych interesów Rydza Śmigłego, który na redaktora swego rzeczywistego, tajnego lejborganu wyznaczył Ferdynanda Goetla. Poszedłem mu się przedstawić. Pogadaliśmy dłużej, raz jeden i drugi. Nie dogadaliśmy się. Następnego dnia po ostatniej rozmowie woźny dostarczył mi do domu list od Goetla. Goetel pisał: — „Zawiadamiam pana, iż z prawdziwą przykrością zmuszony jestem zrezygnować ze współpracy Pana w „Kurierze Porannym". W tej decyzji kierują mną względy natury wyłącznie przekonaniowej".

Zostałem bezrobotnym! Bezrobocie jest złem, ale początki jego niekiedy bywają miłe. Przez trzy miesiące płacono mi pobory, przez następne trzy miesiące żyłem z Ubezpieczalni. Czytałem, pisałem, zabrałem się do „Białej laski", powieści, która chodziła za mną od wielu miesięcy. Zaglądałem do przyjaciół razem ze mną wymanewrowanych z „Kuriera": do doktora Sterlinga, do Jana Maklakiewicza. Zachodziłem do Boya, który niebawem też miał porzucić „Kurier". Na marginesie masywnych zajęć pasjonował go wówczas pewien pomysł. Pomysł powołania do życia ciała, które by spróbowało postawić na nogi naszą rodzimą twórczość teatralną. Pod względem tej twórczości Polska była, i zresztą pozostała do dziś, smutnym fenomenem. W przeciwieństwie do Francji, Anglii, Niemiec, Włoch czy Węgier, krajów, gdzie się w lwiej części wystawia krajowe nowości, u nas przeważnie grywa się importowane. — „Bo nas. autorzy nie mają wprawy!" — powiadają dyrektorzy. — „A gdzież u licha mieliśmy jej nabyć!" — replikują twórcy. Jak tu ruszyć z miejsca w tej sytuacji? Idiotycznej! Akurat tak samo idiotycznej jak zarządzenie pewnego gubernatora, który na swoim terenie zakazał używania samochodów, dopóki się do nich konie nie przyzwyczają.

Ale na tej pretensji nie wyczerpywał się konflikt autorów i dyrektorów. Istniał jeszcze drugi zarzut kierowany pod adresem dyrekcji. Znacznie poważniejszy, z pierwszym sprzeczny! Zgodnie z tym zarzutem szuflady dyrektorów miały być pełne sztuk polskich w zasadzie doskonałych, tylko że nieodpowiednich akurat dla teatru, do którego trafiły. Cóż bowiem czynił dyrektor, który dostał do rąk sztukę nie dla siebie ze względu na własną linię repertuarową czy własne możliwości. Chował ją pod sukno żeby konkurent nie skorzystał z arcydzieła! Zdaniem dyrektorów była to legenda śmieszna. Boy się przychylał do ich opinii. Przez rok (1922/23) był u Arnolda Szyfmana kierownikiem literackim, przy tej sposobności, i przy stu innych, naczytał się sztuk polskich. Ale, by mieć przed potomnością sumienie czyste, uważał, że należy dla świętego spokoju szuflady w teatrach przetrząsnąć. I to nie w pojedynkę, ale powołaną na ten cel specjalną komisją.

Znałem już wtedy Boya Żeleńskiego na tyle, bym miał prawo się dziwić, że nie tylko godzi się na to, by wziąć udział w pracach takiej komisji, ale sam chce ją stworzyć. Boy nie był działaczem związkowym. Nie miał pociągu do zebrań, posiedzeń, narad. Nużyły go, i jeśli chodziło o niego samego, uważał je za stratę czasu. Sądził, że najwięcej z siebie daje i najefektywniej swoje możliwości eksploatuje przy biurku. Zarządów i prezesur unikał. Kiedy zaczął ze mną mówić o tej komisji, sądziłem początkowo, że tylko jak to się mówi, „rzuca myśl". Może nawet w tym celu, bym ją podjął i zakręcił się wokół jej ucieleśnienia. Zawszeć się przy takim ciele znalazłoby jakieś ciepłe płatne miejsce, a ja przecież byłem bezrobotny. Tymczasem Boy nie myślał podrzucać mi roboty — może przy tej sposobności zapragnął mi pomóc bo mnie potem rzeczywiście powołał na sekretarza instytucji — ale do zorganizowania jej zabrał się sam. Nie tylko dlatego, że doceniał jej wagę. Doceniał wagę tysiąca innych ciał i związków trzymał się od nich z daleka. Ta natomiast szczególnie leżała mu na sercu, a raczej, żeby być ścisłym, leżała mu na wątrobie. Uważał położenie za dzikie, a zalew sztuk tłumaczonych na scenach polskich za nienormalny i niepokojący.

Do komisji mieli przystąpić sami literaci. Celem jej było przeczytanie wszystkich sztuk złożonych po teatrach i tkwiących po szufladach u dyrektorów i u zniechęconych autorów. Przebranie ich, posortowanie, na koniec sporządzenie biuletynu i rozesłanie teatrom. W biuletynie tym zwracało by się uwagę, poręczoną jak najpoważniejszymi podpisami, na wyłowione przez komisję pozycje. Po dokonaniu tej nadzwyczajnej pracy komisja miała przekształcić się w komisję nieustającą, czytając nadal sztuki które teraz napływałyby do niej kapaniną. Prócz czytania i opiniowania komisja mogłaby się starać o pieniądze na subwencjonowanie niektórych przedstawień i pokazów. Do komitetu organizacyjnego Boy ściągnął: Zofię Nałkowską, Jana Lorentowicza i Kazimierza Wierzyńskiego. Ci pisarze mieli zarazem stanowić zarząd i komisję lektorów. Kiedy Boy mi oznajmił, że do tego uprosi również Arnolda Szyfmana, zdziwiłem się. — „Przecież komisja ma być na przekór dyrektorom! — zawołałem.— Żeby ich skontrolować, czy nie ukrywają skarbów, i żeby im, jeżeli wszystko dobrze pójdzie oczy otworzyć!" — Boy się roześmiał: — „No to Szyfmanowi będziemy oczy otwierać jako członkowi komisji. I z tym samym skutkiem. Natomiast w komisji Szyfman być powinien. Po pierwsze dlatego, że musi być ktoś mający w końcach palców teatr, po drugie ktoś, kto się nie da ponieść żadnym fantazjom, po trzecie ktoś, kto znajdzie dla nas pieniądze". — „A to my nie będziemy dostawać z ministerstwa, z wydziału sztuki i kultury?" — „Będziemy, ale budżet tego wydziału tak samo jak budżet funduszu kultury narodowej jest mały i ciasno obstawiony przez petentów. Doktor Szyfman natomiast zna sto innych budżetów, o których nikt nie wie". — „Budżetów na kulturę?" — „Nic podobnego". U nas teoretycznie niewiele się preliminuje na kulturę, w praktyce jednak zawsze się coś znajdzie. Każdy dygnitarz lub, być na własną rękę mecenasem. Po bankach, różnych instytucjach finansowych zwłaszcza w okresie po bilansach. W wojsku też! I po ministerstwach, które mają dyspozycyjne fundusze. Szyfman mi to opowiadał. O takich rzeczach Szyfman wie wszystko. Będzie naszym księdzem Baudouinem!" — „Ale przecież Szyfman sam potrzebuje pieniędzy na własne teatry. Nam będzie oddawał?" — „Jeżeli gdzie natrafi na mniejszą sumkę, to oczywiście. Tylko grubsze będzie dla siebie zatrzymywał. Zresztą bez niego nie dalibyśmy sobie rady w takich sprawach, to wielki różdżkarz!"



Arnold Szyfman

Zaczęliśmy działać. Boy wystosował mieniem nowej organizacji kilkudziesięciowierszową odezwę. Pisma ją przedrukowały. Prócz tego on sam w „Porannym", Jan Lorentowicz w „Warszawskim", ja w Radio własnymi słowami opowiedzieliśmy o naszych celach. Na wezwanie zaczęły napływać sztuki. Po tygodniu mieliśmy pięćdziesiąt, wszystkiego przeszło przez moje ręce trzysta. W zasadzie myśleliśmy o nowicjuszach, z tego powodu dla nowej komisji wybraliśmy nazwę „Młody Teatr". Nie był to jednak żaden teatr, jeno droga, żeby się dostać na scenę, droga wytyczona autorom zarówno młodym jak i starszym, z miast, wsi i spoza granic naszego państwa. Otwarta dla wszystkich, którzy chcieli spróbować swych sił czy też już popróbowali na innych drogach, lecz dotąd bez skutku.

Urzędowałem trzy razy na tydzień, początkowo na Trębackiej w apartamentach „Baletu Polskiego", gdzie skarbnikiem był także doktor Szyfman, po czym, ponieważ balet się rozrastał i potrzebował naszego pokoju, na Foksalu, tam gdzie mieścił się oddział warszawskiego Zw. Zaw. Literatów. Przyjmowałem interesantów, nieokończący się ogonek autorów scenicznych. Z rzadka wśród nich pojawiał się kierownik literacki któregoś z teatrów na dalekiej prowincji, raz nawet przyszedł pewien dyrektor. Ponieważ tego dnia poprzedziło go dwu wariatów, nie zrobił na mnie spodziewanego wrażenia. Nie śmiałem go wylegitymować, więc sztuki, o które prosił, przesłałem na adres teatru pocztą. Teatr mi odpowiedział w jego imieniu, stąd zyskałem dowód, że to był autentyczny dyrektor. Zakomunikowałem o nowinie Boyowi. Ale Boy miał już od niego list. Na drodze korespondencyjnej dyrektor wypowiedział się w sposób o wiele szczerszy niżeli w rozmowie ze mną. „Wiem! Wiem!"—przerwał mi Boy, usłyszawszy nazwisko dyrektora. — „On w rzeczywistości wcale nie chce naszych sztuk". — „A więc prawdopodobnie chce od nas subwencji na wystawienie jakiejś polskiej nowości?" — „Owszem tylko że to nie taka nowość czytałem tę nowość przed piętnastu laty jako kierownik literacki w Teatrze Polskim — „Dobra to rzecz?" —„Bardzo niedobra!"— „A czyja?". — „Jakto czyja, tego dyrektora, jego własna!".

Przejmowaliśmy się takimi wypadkami my dwaj, Boy i ja, przejmowaliśmy się przedzierając się przez setki papierowych stron. Nie mogliśmy na nic natrafić. Raz na miesiąc gromadziliśmy się całą grupą w komplecie. Wierzyński zapalał się, Lorentowicz wspominał, Nałkowska snuła powiedzenia na wagę złota. Z tej trójki nikt nic nie czytał. Dr Szyfman też zdaje się nie, ale materiał znał, bo za niego czytał jego odwieczny kierownik literacki, Bolesław Gorczyński. Przysłuchiwał się projektom, pomysłom, od których buchał Wierzyński, a po trosze Boy. Słuchając ich nigdy nie uśmiechał się sceptycznie, tylko z pewnym zniecierpliwieniem, minimalnym, opanowanym, po czym wykazywał ich nierealność. I on i Boy znali się na teatrze wybornie. Tyle że Boy wiedział jak powinno być, Szyfman za to wiedział co może być naprawdę.

Nareszcie po pół roku skosztowaliśmy owoców pracy. W Teatrze Nowym odbył się pokaz sztuki zakwalifikowanej przez nas do grania. Sztuki pani Marceliny Grabowskiej pt. „Dzieci nie chcą żyć". Najpiękniejszy z całej sztuki był tytuł. Wyreżyserował ją doskonale młody absolwent PIST-u Ziemowit Karpiński. „Młody Teatr" dołożył do tej imprezy kilka tysięcy. Na najbliższym posiedzeniu omawialiśmy nasze wrażenia i rezultaty naszego pociągnięcia. Prasa przyjęła „Dzieci" Grabowskiej z ironicznym uśmieszkiem. Czuło się, że każdy sobie myśli: z wielkiej chmury mały deszcz. Mały ten deszczyk podziałał na nasze samopoczucie w sposób o tyle jeszcze mniej orzeźwiający, że pani Grabowska nie była właściwie debiutantką. „Kameralny" już raz wystawiał jej utwór. Zatem drogę do sceny miała utorowaną — „A czy przynajmniej sama autorka zadowolona?" — spytała Nałkowska. Odparłem, że owszem, tylko że przykro jej było, żeśmy jej my, — „Młody Teatr" — nie posłali kwiatów. Na to Szyfman zgrzytnął: — „A właśnie! Kto komu!" — „I pomyśleć, że na takiej historii nasza instytucja straciła tyle pieniędzy!" — westchnął Wierzyński. Ale Lorentowicz był innego zdania: — „Najważniejsze, nie tracić ducha!".

Minęło lato. Poczęły się mnożyć zjawiska pokrzepiające. Śród masy tego o czym Lorentowicz symbolicznie powiedział, że „choć samo nie jest jeszcze sztuką, lecz jest nawozem pod przyszłą sztukę", a Wierzyński powiadał to samo, tylko lapidarniej, poczęły błyskać śliczne rzeczy. Sceniczne czy niesceniczne, ale literacko świetne: „Odys u Feaków" Flukowskiego, „Śmierć Orfeusza" Świrszczyńskiej, „Iwona, córka Burgunda" Witolda Gombrowicza. Odysa wziął dla siebie Szyfman, nie żeby go wciągnąć na repertuar lecz żeby zorganizować pokaz. Kreczmar miał reżyserować „Iwonę" wydrukował „Skamander". Powieliliśmy te sztuki w „Młodym Teatrze", te i, o ile pamiętam Aleksandra Maliszewskiego „Antygonę" oraz jakiś dramat Szemplińskiej. Korespondencja nasza z dyrektorami teatrów się ożywiła. Do „Antygony" zapalił się Jaracz, ale Komisariat Rządu nie dopuścił. Świrszczyńskiej i Gombrowiczowi przyznaliśmy skromniutkie pomoce. Lecz te wszystkie tryumfiki nie mogły pretendować do miana pełnego osiągnięcia. Niebawem zapukało ono do naszych drzwi. Pewnego dnia na kilka minut przed dwunastą w nocy. Boy, który wszystko czytał i wszystko czytał pierwszy, zadzwonił: — „Jest sztuka! Normalna, dobra sztuka, na repertuar. Nareszcie wychodzimy z okresu sztuk eksperymentalnych!"

Sztuka się nazywała „Głębia na Zimnej". Nadesłano ją nam ze Lwowa. Autor, p. Ścibor Rylski, dołączył króciutki liścik, o sobie nic wspominał. Z koperty tylko mogliśmy się dowiedzieć że jest studentem na politechnice „Głębia" nie była utworem epokowym, ale była utworem dobrym napisanym od jednego rzutu z akcją żywą, charakterystyka postaci subtelnych. Literacko bezbłędna, opowiadała o dziejach panienki ze dworu, zakochanej

(Dokończenie na str. 7)

JAN KOTT

Awans pokoleń

Kiedy jednocześnie czyta się „Sagę rodu Forsytów" z „Lalką" i „Emancypantkami", wydaje się jakby te trzy powieści opowiadały dzieje różnych zupełnie epok. A przecież historia nieszczęśliwej miłości Ireny, żony Soamesa Forsyte'a i architekta Filipa Bossinney'a jest tylko o osiem lat późniejsza od starań Wokulskiego o rękę hrabianki Izabelli Łęckiej. Wokulski był niemal rówieśnikiem młodego Jolyona, urzędnika w biurze ubezpieczeń i akwarelisty wiktoriańskiego, a przełożona pensji żeńskiej z „Emancypantek" pani Latterowa jest niewiele młodsza od córek najstarszego Jolyona, budowniczego z Dorset, który przeniósł się do Londynu.

Opisane w „Sadze" blisko stuletnie dzieje zamożnych mieszczan angielskich powinny być dla polskiego czytelnika lektury zastanawiające. Galsworthy jest bowiem wiernym i skrupulatnym kronikarzem obyczajów, gestów i upodobań rachunków bankowych i namiętności tej formacji społecznej, która u nas bodajże nigdy nie istniała. Wokulski, który z chłopca podającego piwo wyrósł na milionowego kupca, jest postacią w polskiej literaturze wyjątkową. Powieść nasza od blisko stu lat, zarówno w swoich najwyższych osiągnięciach jak i w przeciętnej produkcji powtarza niemalże bez wyjątków ten sam schemat socjologiczny, którego treścią są dzieje degradacji społecznej: ruina finansowa dworu, historia „wysadzonych z siodła", tułaczka rozbitków szlacheckich, a potem klęski inteligenta, nieudane próby prometeizmu i wyjścia poza swoją „sferę". Wieczny rachunek sumienia po przegranej politycznej, moralnej, gospodarczej!

Nawet Wokulski, że sięgniemy do najbardziej mieszczańskiej ze wszystkich polskich powieści, jakżeż jest samotny i odosobniony w Warszawie lat osiemdziesiątych. Niżej — tylko subiekci, aferzyści, lichwiarze, pierwsze pokolenie dorabiających się drobnomieszczan; wyżej — od razu arystokracja, kolekcje portretów rodzinnych, pańskie fumy, kwesty i wyścigi. „Z komórki przy sklepie do buduaru hrabiny, co za skok!" — pisze w „Lalce" Prus o Wokulskim. To był skok, ale dlatego, że nie było nic pośrodku. Wokulski był jeden, sam jak palec.

W tej samej epoce w Londynie tysiące Forsytów bogaciło się wytrwale i systematycznie, osaczając coraz ciaśniej Hyde Park swoją własnością nieruchomą. Nikomu z nich nie śniło się ubiegać o zaszczyty, tytuły czy względy arystokracji. Nawet stary Swithin, którego nazywano „czwórkowym Forsytem", zrezygnował z wymalowania herbu na powozie, ponieważ „nie zapłaciwszy za niego, uważał za niewłaściwe popisywanie się nim".

Przy czytaniu „Sagi" Galsworthy'ego uderza statyczność tego świata, trwałość mieszczańskich fortun. Tablica genealogiczna rodu Forsytów jest o wiele bardziej pasjonująca od samej powieści. Drzewo genealogiczne rozpoczyna wolny chłop z Hays, Jolyon Forsyte. Syn jego „Wielki Dorset", urodzony w roku 1770, przeniósł się do Londynu, był majstrem budowlanym nie miał ogłady i pił maderę, ale zostawił 30.000 funtów, które korzystnie ulokowane przyniosły dziesięć procent dywidendy.

Dziesięcioro jego dzieci doszło do fortuny, która wyniosła łącznie przeszło milion funtów. „Znali się oni na rzeczy, wiedzieli co dobre, zdrowe i bezpieczne; ich trzymanie się pazurami własności — niezależnie od tego czy własnością tą jest żona, kamienica, pieniądze czy opinia, było cechą szczególnie ich wyróżniającą, ich marką fabryczną". Było to pokolenie wiktoriańskie. Najstarszy syn, Jolyon, czciciel własności, przedstawiciel umiarkowania i ładu, który niczego się tak panicznie nie bał jak wszelkich scen, znany był z najlepszego podniebienia w Londynie. Majątek pomnożył na handlu herbatą, potem był notariuszem, a umierając zostawił synowi i wnukom około stu pięćdziesięciu tysięcy funtów.

Z jego czterech braci: Swithin był agentem gruntowym, Roger — kamienicznikiem, Mikołaj eksploatował kopalnie w koloniach, spekulował na akcjach kolei żelaznych, handlował domami. „Byli oni wszyscy— pisze Galsworthy — przedstawicielami klasy średniej, handlowcami, podporami społeczeństwa, kamieniami węgielnymi i filarami układu społecznego — wszystkim, co jest godne podziwu". Toteż dochód ich nie spadał nigdy poniżej czterech procent od wniesionych udziałów. Nie mieli skrupułów, nie przeżywali wątpliwości, wystrzegali się grzechu, skandalu i bankructwa, byli moralni i uczciwi, wiedzieli, że „świętość rodziny oparta jest na świętości posiadania, a więc na własności". Majątki swoje w zawczasu ułożonych testamentach, które za pomocą starannie przemyślanych klauzul omijały podatek spadkowy, pozostawiali nienaruszone dzieciom i wnukom.

Jakżeż inaczej po przestudiowaniu tego genealogicznego drzewa Forsytów czyta się „Lalkę" i „Emancypantki". Pani Latterowa bankrutuje, nie mogąc nastarczyć na hulanki syna i kończy samobójstwem. Cała fortuna Wokulskiego trwa parę lat; ledwo zdobył pieniądze, już nie wie, co dalej robić; chce być wszystkim naraz: uczonym filantropem, kochankiem, byle tylko nie kupcem! I w dodatku, kiedy bohater dorobi się pieniędzy, wszyscy tego po trochu się wstydzą, i Wokulski, i sam autor, i czytelnicy. Bardzo dziwne mieszczaństwo, w którym nikt nie wierzy, aby można było uczciwie dojść do pieniędzy. Nawet arystokraci Solscy z „Emancypantek", ci wstydzą się dla odmiany, że odziedziczyli pieniądze. Nie wiedzą, co z nimi zrobić, nudzą się, kochają, podróżują, badają jakieś mchy czy wodorosty, bawią się w filantropię, zajmują spirytyzmem, z rozpaczy zakładają cukrownie. A naokoło bieda z nędzą. W tej całej kolekcji jeden tylko Suzin, moskiewski milioner, jest kupcem z prawdziwego zdarzenia.

Oczywiście, że w rzeczywistości niezupełnie tak było, ale ten pełen zażenowania stosunek do pieniędzy i trwałość arystokratycznego wzoru życia mówi nam wystarczająco o przegranej rewolucji przemysłowej, o półkolonialnym charakterze królestwa czy Galicji. Komentarz historyczny i gospodarczy został już wielokrotnie napisany. Zamiast niego wolę opowiedzieć historię jednego majątku.

Czytałem teraz „Sagę" w Emilinie, niewielkiej resztówce nad Pilicą. Niegdyś należała ona do wielkiego klucza, z którego Makomaski, posesjonat i generał napoleoński, przeznaczył dwa tysiące mórg na wiano dla najmłodszej córki Emilii. Z okazji wesela stary dwór przeniesiono o pół kilometra. Stawiano po magnacku, ale wykończono tylko jedno skrzydło i wieżyczkę. Piękna Emilia niedługo cieszyła się majątkiem. Mąż jej zabił w pojedynku oficera rosyjskiego i musiał uciekać za kordon. Po paru latach wywędrowała za nim żona. Emilin został sprzedany. Kupił go Maciak, rzeźnik ze Skierniewic, który dorobił się pieniędzy. To już lata osiemdziesiąte. Może nawet ten sam rok, w którym Soames Forsyte kazał zbudować sobie pańską rezydencję na Robin Hill pod Londynem.

Rzeźnik okazał się wspaniałym gospodarzem, na całą okolicę słyną świnie i krowy Emilińskie. Ale rzeźnik ma syna; syn ma tylko jedną ambicję — bywać w okolicznych dworach. A ziemianie nie chcą u siebie przyjmować syna rzeźnika. Są to lata międzywojenne. Młody Maciak urządza najwspanialsze przyjęcia po warszawskich restauracjach, przegrywa ogromne sumy w karty do hrabiów „bez przesądów", zadłuża się. Majątek jest zrujnowany. W roku 1928 Bank Rolny przejmuje Emilin za długi i niezapłacone podatki, parceluje i sprzedaje z licytacji. Kiedy stary dwór uprząta się na przyjęcie nowych właścicieli, Maciak, już na wyjezdnym, podszczypuje dziewczęta zakładające u okien firanki. Ostatni Makomaski jest w tym czasie portierem w jednym z warszawskich hoteli. Tak wyglądają dzieje jednej resztówki.

Wróćmy do genealogicznej tablicy Forsytów. Po pokoleniu pionierów przyszło ambitne, dumne i surowe pokolenie posiadaczy. Po pokoleniu wiktoriańskim przychodzi pokolenie rentierów. Z całej rodziny jeden tylko Soames, notariusz i kolekcjoner obrazów, zarabia pieniądze doradza korzystne lokaty, przewodniczy w radach nadzorczych. Ale majątek rodzinny rośnie. Rośnie mimo wojny burskiej, rośnie mimo wojny światowej, rośnie mimo kryzysu gospodarczego i strajków węglowych. Ulokowany jest teraz w papierach państwowych, które choć dają trzy, a potem tylko dwa i pół procent rocznej dywidendy, nie przedstawiają za to najmniejszego ryzyka. Nie tylko Forsytowie, cała Anglia od końca ery wiktoriańskiej żyje z renty. Wywozi już nie produkty swego przemysłu, ale kapitały. Jesteśmy w okresie imperializmu.

Kiedy podczas wojny burskiej tłum londyński wylega na ulice, Forsytowie czują się po raz pierwszy zaniepokojeni. Ten tłum nie ma nic wspólnego z ich Anglią. Ale pocieszają się, że „własność stanowi dziewięć dziesiątych prawa". Uprzywilejowanego stanowiska Forsytów nie bronią już racje moralne. Najmłodsze pokolenie Forsytów odrzuca moralność kupiecką, ale nie znajduje w zamian żadnej innej. Galsworthy, podobnie jak inni wielcy mieszczańscy kronikarze, dostrzega tragedię rodu. My widzimy tylko nieubłagane dzieje kapitalizmu.

W okresie wiktoriańskim wielkie kantory kupieckie nad Tamizą rządziły Anglią i Imperium. Forsytowie byli prawnymi dziedzicami wielkiej rewolucji techniczno-przemysłowej, która z wysp brytyjskich uczyniła naprzód największą manufakturę świata, a potem jego generalnego bankiera. Wielkość wiktoriańskiej Anglii — to była wielkość Forsytów. Stąd blask, jaki opromienia pokolenie posiadaczy i rządców. Ale synowie ich i wnukowie już nie tworzyli historii. Kartele i trusty zastąpiły kupieckie kantory. Nie potrzebna już jest ani energia, ani przedsiębiorczość, ani uczciwość kupiecka Forsytów. Imperializm zapewnia im trwanie i odsetki, w zamian domaga się, aby spełniali rolę policjantów w latach kryzysu i wielkich strajków.

Ostatnie tomy „Sagi" rozczarowują. Na próżno Galsworthy próbuje doszukać się heroizmu i jakiejś tragicznej wielkości w śmierci Soamesa, który ginie ratując córkę i kolekcję obrazów. Na próżno w działalności parlamentarnej i w utopijnych projektach reform Michała Monta, w dyskusjach, jakie toczą się w salonie Fleur, szukamy prawdziwego obrazu Anglii lat międzywojennych. Na próżno autor, który idealizował złote lata kapitalizmu, zaczyna nagle tęsknić za dobrą i spokojną Anglią przedkapitalistyczną.

Rozległy fresk historyczny, którego nawet porównywać nie można z głębią, surowością i humanizmem „Buddenbrooków" Tomasza Manna, kończy się płaską powieścią współczesną. Prawdziwy jest w niej tylko niepokój, lęk przed dalszym obniżeniem stopy procentowej, przed Anglią slumsów i bezrobotnych, przed ostatecznym bankructwem.

Jan Kott

STANISŁAW JERZY LEC

* * *

Ze swych snów wypędzeni i w zdziwieniu nadzy,
kto w blachę nieb — pytacie — wali twardą pięścią?
Jak dawniej śnieg wysoko, tak dziś leżą sadze
i trudniej twarze ludzkie uspokoić pieśnią.

Czy żal? Dlaczego? Jeszcze ziemia jest tą kulą
co porasta o wiośnie jak kaczęta puchem,
wylęgły motyl jeszcze chmury się nie uląkł
i krasnoludków łowią dzieci pod łopuchem.

Jeszcze z kropli z ócz dziecka w twoje oko spadłej
odbudujesz z barw siedmiu świat. Na którym wszystko.
Niech tylko czas schwytany tyka swym wahadłem
nie bombą zegarową lecz zwykłą kołyską.

A twarz pijaną bólem i od bólu trzeźwą
rdzawioną po zasiekach, miażdżoną czołgami,
biorą w ręce chropawe miękkimi palcami
synowie dobrej woli. I na nowo rzeźbią.

JAN HUSZCZA

NOTATNIK

Pocztówka z Wisły

Płozami skrzypi dzień zimowy
i brwi ze śniegu mają panny.
Śpi ścięta w srebro śpiewna mowa
potoków leśnych. Rozbryzgane

dzwoneczków dźwięki upstrzą ciszę.
Jest czas jak w wierszach o młodości
— może ją który świerk kołysze
zadumy pełną i czułości...

Nocleg

Złotawą dzień jarzębiną,
wieczór ciemnym szafirem na stawach zgasł.
Łan spóźnionego owsa koniki miną,
pójdą pod las.

Nie przestaną do rana świerszczyki grać

Pod księżyca promykiem
jak pod świerkową gałązką,
na siana świeżego wiązkach
— spać.

WOJCIECH ŻUKROWSKI rysunki JULIUSZA KRAJEWSKIEGO

Ręka ojca

15)

— Walercia ich nie widziała? Ja naprawdę jestem niespokojny.

— Nic nie widziałam. Nie chcę się do tego mieszać. Potem się wszystko na mnie skrupi!

— Przecież nic nam nie grozi? Nie ma już Niemców!

— A Rosjanie?

— Jak przyszli, tak i pójdą. Już jesteśmy wolni, na swoim, czy Walercia rozumie?

— A cóż tu jest do rozumienia? Pewnie, że rozumiem, tylko uwierzyć trudno, że się wszystko tak gładko skończyło.

— Ja też nie mówię, że już koniec. I dlatego mam do Walerci prośbę. Walercia tak się z nami zżyła, prawie należy do rodziny...

— Pewnie, przecie jestem chrzestną panienki Krystynki.

— No właśnie, dlatego niech Walercia ma cały dom na oku, trzeba pilnować szaf, tylko tyle nam zostało. Bo pani zajęta całym sierocińcem.

— Warowałam dotąd, będę i teraz. Nie dam niczego tknąć. We dwoje ustrzeżemy cały dom, nie ma strachu.

— Bo gdyby mnie brakło...

— Tfu, tfu! Co za niedobre słowa...

— Nie wiadomo, co nas może jeszcze spotkać.

— Pewnie, że nie wiemy, komu z brzega, ale nie trzeba jej wykrakać. Ja już wiem, do czego pan zmierza. Niech pan nie robi tu wojny, niech już raz będzie spokój!

Stała przed nim ze złożonymi rękami, w oczach miała łzy.

Sędzia pokiwał głową. Naszedł go dziwny smutek. A może naprawdę w broni okupionej tyloma ofiarami tkwi jakiś magiczny urok. Może wydobyte z podziemia pociski muszą zadawać cierpienia, ranić i zabijać.

— Mogę wam przysiąc, że ja do tego ręki nie przyłożę. Chcę już tylko spokoju. Dziś przekonałem się, jaki jestem stary.

— Chwała Bogu! Chwała Bogu...

Wyszli, zatoczyli beczkę. Gdy już znaleźli się na górze, usłyszeli mruczenie, które szło sklepieniami, mury drżały. Uchylili drzwi. Ryczały motory, łomotało żelazo gąsienic.

Dziesiątki czołgów przewalały się szosą. Pancerna rzeka płynęła na miasto.

Powróciwszy do gabinetu sędzia zamknął najpierw drzwi na klucz, potem wydobył z biblioteczki prymus, nalał denaturatu i napompował. Zaszumiał fioletowy płomień. Gdy woda zawrzała, sypnął dwie czubate łyżki mielonej kawy amerykańskiej.

Zaczynało się wieczorne misterium, mała tajemnica domowa. — To jedyna przyjemność, jaka nam została — mawiał do żony, gdy zasiadali w fotelach, przy dogasającym kominku z filiżankami w ręku. Zwykle dom cały był już pogrążony we śnie, mogli wtedy spokojnie porozmawiać o kłopotach, planach i poplotkować trochę. Sami zmywali filiżanki, pani Janina wietrzyła pokój, zacierała ślady, żeby nie budzić zazdrości w domownikach, zwłaszcza wysiedleńcach z Warszawy. Gdy Nahorayski usłyszał pukanie do drzwi, upewnił się najpierw czy to żona, zanim otworzył.

— Pachnie już z daleka — powiedziała uchylając pokrywki. — Czy nie za dużo nasypałeś, będzie zbyt mocna?

— Co mamy sobie żałować? Przecież dzisiejszy dzień powinniśmy jakoś uczcić, nie słyszysz?

Przygasił prymus, daleko czołgi mruczały w dolinie.



— Chciałem, żeby wreszcie była jakaś zmiana, miałem tego życia potąd, dławiłem się już...

— Zdawało mi się, że jest ci ze mną dobrze? Chcesz zmian, myślę, że będzie ich aż nadto...

— Dobrze mi, pewnie, że dobrze...— powiedział niecierpliwie— Czuję się pod twoją troskliwą opieką, jakbym był pobandażowany, nic mi nie brakuje, a nie mogę się ruszyć, pooddychać swobodnie.

Przyglądała mu się uważnie. Milczeli chwilę.

— Dzieci śpią? — zapytał wreszcie.

— Teraz właśnie usnęły, ale nie mogę na to liczyć, byle co może je przestraszyć, wolę być przy nich!

— Bardzo się śpieszysz?

— Nie, posiedzę chwilę z tobą.

Ogień na kominku migotał, w jego świetle widać było wonny opar nad filiżankami.

— Chciałbym ci wyjaśnić, czuję się winny...

— Proszę cię, nie mów! Dziś nie czas na zwierzenia, potem będziesz żałował, żeś mi za dużo powiedział.

Sędzia patrzył w płomień, kołysał filiżanką, wypłukując resztkę cukru z dna.

— Domyślasz się, o czym chciałem mówić?

— Czy to ważne? Przecież żyjesz, jesteś z nami, reszta od nas tylko zależy... Ludwisiu, to ja cię chciałam prosić o przebaczenie. Narażałam was wszystkich, byłam egoistką! Miałeś słuszność, zrozumiałam dziś... Teraz pokazuje się, że jedyna trwała wartość, to twoja praca naukowa, twoja książka...

— Praca naukowa — pogardliwie wzruszył ramionami — przeczuwałem, że pomagasz ludziom, ale nie wiedziałem, jak głęboko siedzisz w konspiracji. Dlaczegoś mi nie zaufała?

— Myślałam, że jesteś temu przeciwny, oszczędzałam cię, miałeś dosyć własnych spraw.

— Wykręcasz się... Nie chcesz mnie oskarżać. Jak mogłem wami gardzić? Zaczyna się nowe życie, a ja jestem jakby trochę upokorzony, że nie poddałem się próbie. Rozumiem, że to nonsens, ale teraz każdy może mnie zapytać — co pan robił przez te lata, gdy myśmy drukowali gazetki, słuchali radia, robili plany, bili się! Co wtedy odpowiem?

— Powiesz, że pracowałeś, pisałeś przecie...

— To mało, to stanowczo za mało. Wiesz, chciałbym stąd uciec, wyjechać gdzieś, zacząć czynne życie, pomocować się! Tyle mam do odrobienia, gnuśniałem przez całe lata, czuję, że mam jeszcze dość sił, by zacząć od początku.

— Ludwisiu, naprawdę nie masz sobie co wyrzucać... Pomyśl tylko — tyle ofiar, ludzie, broń i wszystko na marne. Dziś Batog przywiózł rozkaz rozwiązania oddziałów, po latach przygotowań rozlazło się wszystko.

— Teraz mogę cię wprost zapytać, czy wiesz o magazynie w piwnicach?



— Wiem, to ja pozwoliłam tam złożyć.

— Kiedyście broń zabrali?

— Nie zabieraliśmy, jest tam jeszcze.

— Nie ma, sprawdzałem przed chwilą.

— Skąd wiedziałeś o skrytce?

— Od Walerci, znalazła wejście przypadkiem

— Więc kto mógł zabrać? Na pewno nie nasi.

— Nie wiem, dlatego jestem niespokojny. Kto znał drogę do magazynu?

— U nas w domu tylko Celinka, bo pomagała wnosić.

— Trzeba ją przepytać, musiała komuś wygadać...

Usłyszeli niespodziewanie gwar wielu głosów, trzaskanie drzwiami.

— Przyszli — powiedział sędzia, wstając.

Pani Janina z przyzwyczajenia zaczęła pośpiesznie zbierać filiżanki i chować do biblioteki.

— Zostaw — powiedział — to już nie ma znaczenia... Idź do dzieci.

Gdy mijała go, zanim otworzył drzwi, objął ją i ucałował. Przygarnęła się do niego z wdzięcznością.

— Pamiętaj — szepnęła — że jestem gotowa na wszystko — ale tylko przy tobie...

Sędzia przeszedł szybko korytarz i zbiegł po schodach. Naprzeciw mu, pod górę szli Rosjanie. Pierwszy kroczył ksiądz Bazyli i coś żywo tłumaczył młodemu oficerowi. Dalej było mnóstwo twarzy czerwonych z mrozu, gęstwa watowanych kaftanów.

— Przyprowadziłem ich — powiedział ksiądz — od dwóch dni pędzą przed sobą Niemców! Poznakomtieś, gaspadin Nahorayski, major Pawliszenko!

Sędzia uścisnął płonącą dłoń Rosjanina.

— Germańców tu nie ma?

— Dawno uciekli!

— Pokażcie mi komnaty, będziemy kwaterować...

— Będą parę godzin, najwyżej dzisiejszą noc — szepnął ksiądz do ucha Nahorayskiemu — niech się pan nic nie boi ja z nimi umiem gadać, byliśmy sąsiadami o miedzę, mrugnął okiem znacząco.

— Co trzeba im dać? — zapytał niespokojnie sędzia.

EMMANUEL MOUNIER

Europa i germanizm

Zachodzi obawa, że prawny ustrój Europy nie rozwinie się zgodnie z harmonijnym procesem postępu. Zjednoczona Europa powinna przełamać i rozstrzygnąć sprzeczności Europy dzisiejszej. Powinna doprowadzić do trwałego zbliżenia między ZSRR a Zachodem. W skład jej winny też wchodzić Niemcy — Niemcy, nie będące już wrogiem tak sobie jak i innym.

Ponieważ jednak nasze szczere chęci nie stanowią jeszcze o powstaniu tych nowych Niemiec — należy zbadać przede wszystkim, które elementy narodu niemieckiego odżegnują się od Europy, a które są jej bliskie, solidaryzują się z nią i sprawią, że Niemcy znów się przyłączą do wielkiej rodziny narodów europejskich. Jest to sprawa niecierpiąca zwłoki i tak oczywista, że nie potrzebuję chyba podkreślać znaczenia monumentalnej pracy M. Mindera — wybitnego znawcy zagadnień niemieckich pt. „O Niemczech i Niemcach". Ukazał się już pierwszy tom tego dzieła.

Już od dwu wieków — dowodzi Minder — Niemcy byli wychowywani w pogardzie dla wszystkiego, co je łączy z Europą, a w uwielbieniu dla tego, co je od niej dzieli. Ich stosunek do tych zagadnień opiera się na dwóch mitach, będących podstawowymi elementami duszy niemieckiej.

Pierwszy z nich — to germańskość. Wbrew utartym poglądom — jest to pojęcie świeżej daty. Wprawdzie kilku egzaltowanych humanistów XVI wieku wyolbrzymia rolę swoich germańskich przodków, ale bez echa. Wielcy artyści i myśliciele XIX wieku nic o nich nie wspominają. Dopiero pokolenie romantyków stworzyło mit o rasie germańskiej — czystej i silnej, która jedna zachowała tężyznę młodości wśród rozkładającego się świata i ma być jego zbawicielką. Sztuka Wagnera przyczynia się do utwierdzenia tych poglądów. Przychodzą też na pomoc biologowie i historycy. Naród upośledzony, obarczony dotąd kompleksem niższości socjalnej i materialnej — według klasycznych praw rekompensaty — staje się dziejowym spadkobiercą.

Minder pokazuje nam, jak cała Europa przyczyniła się do wyhodowania tego dumnego, separującego się „germanizmu". W pierwszym tomie, poświęconym sprawom Niemiec zachodnich, autor zajmuje się zmianami zachodnich granic Rzeszy (o granicach wschodnich będzie mowa w tomie następnym).

Pan - germaniści zrobili z Karola Wielkiego typowego germańskiego wodza, który podbił Galię wyższością germańskiej cywilizacji. Lecz, jak tego dowiódł ostatnio Henri Pirenne, karoliński renesans jest w tym samym stopniu utwierdzeniem wpływów romańskich, chrześcijańskich, a nawet francuskich na ziemiach niemieckich, co germanizacją Zachodu. Frankowie nie byli Niemcami czy Francuzami w obecnym znaczeniu tego słowa. Misją ich, daleko wybiegającą poza nasze nacjonalizmy, było podsunięcie Zachodowi koncepcji uniwersalnego państwa. Jego rozbite człony są do dziś dnia przedmiotem naszych sporów. Wbrew kontynentalnym, agrarnym tendencjom kultury niemieckiej — całą epokę hanzeatycką charakteryzuje, typowe dla ówczesnego Zachodu, zainteresowanie sprawami morza i wzrost urbanizacji. Wspaniała cywilizacja reńska przesycona jest wpływami angielskimi, flamandzkimi i francuskimi. Martonne dowodzi nam, że „germańscy bohaterzy" zawdzięczają swoje wschodnie podboje zdobyczom technicznym narodów śródziemnomorskich. Tristan i Izolda — to przepojona kurtuazją, zachodnia koncepcja miłości, która znajduje również swoje odbicie w twarzach madonn i aniołów na portalach sztrasburskiej katedry. Epopeja narodowa — „Nibelungi", tkwi korzeniami w tradycji islandzkiej, dotyczącej fragmentu życia Attyli (Krymhilda) i żony Siegeberta z Metzu (Brunhilda). Cała śmiałość i pomysłowość średniowiecznej romańszczyzny i gotyku Nadrenii jest dziełem architeków francuskich — wystarczy porównać tamtejsze kościoły z kościołami pobliskiej Westfalii.

Wielka sztuka X wieku łącznie z Grünewaldem, którego pan-germaniści przeciwstawiali ostatnio kosmopolityzmowi Holbeina — jest przesiąknięta wpływami grecko — azjatyckimi. Sztuka flamandzka, lotaryńska, nadreńska, burgundzka — to sztuka Zachodu. Pisarze okresu Reformacji czerpali swe natchnienie ze wzorów francuskich. Wielcy muzycy XVIII wieku pochodzą z terenów pogranicznych, gdzie rasy były mocno przemieszane. Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven są spadkobiercami kultury katolickiej i humanitarnych pojęć wieku Oświecenia — jakże mało „germańskiego"! „Pruski" styl Fryderyka II to po prostu francuski klasycyzm, pozbawiony barokowych ekstrawagancji — jansenizm północny. Architekci francuscy byli wzywani do wszystkich dzielnic Rzeszy. „Strum und Drangperiode", w którym krytycy niemieccy widzą wielki nawrót do samych źródeł rasy, jest w rzeczywistości niemieckim wariantem powszechnie panujących w Europie nastrojów. Wyrazem ich była twórczość Ossiana, Richardsona, Rousseau, Diderota i tylu innych. Romantyk — Goethe, wychowany jak większość Niemców na łacińskim klasycyzmie, obeznany z dziełami Rousseau i Goldsmitha — podobnie jak Napoleon widzi w upadku Niemiec początek nowego, powszechnego imperium zachodnio-rzymskiego.

Jak wiadomo, silne wpływy Rewolucji francuskiej, a potem kult Napoleona, obejmowały co najmniej całe zachodnie Niemcy. Jakobińska ideologia wycisnęła swe piętno na koncepcji państwowego nacjonalizmu Fichtego i Hegla. Bajki Grimma i legendy Görresa, na których kształtuje się wyobraźnia młodego niemieckiego pokolenia, zaczerpnięte są z obcych folklorów.

Tak więc na każdym kroku mamy do czynienia z ekskluzywnym, samowystarczalnym, agresywnym „germanizmem", na którym pokolenia erudytów budowały niemiecki izolacjonizm. Nie chodzi tu o przeciwstawienie jednego nacjonalizmu — drugiemu. Minder odrzuca „latyński" kompleks Europy (dzisiejszy „occydentalizm", będący takim samym fałszem jak niemiecki kompleks „germanizmu". Chodzi o to, że Niemcy a zwłaszcza Prusy, były wielkimi ośrodkami promieniowania fałszywej ideologii nacjonalistycznej, której należy przeciwstawić koncepcję kulturalnej współpracy Europy.

✤

Za mitem „germanizmu" kryje się mit „nordyzmu", który nauka niemiecka chciała narzucić wyobraźni swego narodu. Niemieckim nacjonalistom nie wystarczała dumna separacja od reszty świata i wodzostwo narodów. Widząc podatność swego narodu na wpływy zachodnich i wschodnich sąsiadów, postanowili umiejscowić geniusz niemiecki na północy kraju, gdzie byłby mniej narażony na bakcyle kultury europejskiej. Spreparowano zatem historyczne podstawy „nordyzmu" — synonimu wszystkiego, co jest wielkie, śmiałe, szlachetne, wspaniałomyślne i zdyscyplinowane. Nordyczne Niemcy, to naród pionierów, którego przeznaczeniem jest popędzanie biernych narodów sąsiedzkich. Jego szczytowym ideałem jest typ nordyckiego „wodza", jaki reprezentowali władcy dzielnic wschodnich. Najniższy szczebel bohaterstwa stanowi wierny grenadier, ginący bez słowa skargi za swego króla.

„Nordykami" byli Celtowie i Frankowie, „nordykiem" był Karol Wielki (z którym było trochę kłopotu, bo zbyt wielu Saksonów spalił na stosie). Chwali się „wschodnią" politykę Ottonów (w przeciwstawieniu do „południowej" polityki Karolingów) mimo że pośpiesznie koronowali się w Rzymie. Sztuka tego okresu jest przedstawiana jako wykwit nordyzmu, chociaż wywodzi się ona z Bizancjum i Rawenny. Pomija się dynastię salicką, gdyż samo wspomnienie korzącego się w Canossie Henryka IV — niemile drażni narodową dumę. Śmierć Barbarossy podczas krzyżowej wyprawy — jest widocznie okolicznością żenującą, gdyż ginie on tajemniczo w jednym z zamków Dolnej Saksonii. Nic się nie wspomina o promieniowaniu kulturalnym obszarów nadreńskich i naddunajskich w okresie średniowiecza. A przecież gromadziły się Diety *), w miastach południowych Niemiec nauczają wielcy mistycy jak: Eckhart, Suzo, gdy miasta północy pogrążone są w jałowej wegetacji. Sam Zygfryd jest jeszcze za mało „nordycki" — ma wdzięk i brawurę południowca. Toteż naziści zdetronizowali go na korzyść Hagena — fanatycznego, ponurego okrutnika, stanowiącego ideał germańskiego „wodza". Podczas gdy wysiłki XIII wieku szły w kierunku „denordyfikacji" i chrystianizacji germańskich elementów starej legendy — wiek XX cofnie się wstecz i przedstawi nam Zygfryda jako czystej krwi aryjczyka. Przy pomocy urywanych cytat — (rodzaj filozoficznej „depeszy emskiej") — Rosenberg potrafił przedstawić Eckharta jako witalistę, a Fausta — jako wroga chrystianizmu, podczas gdy ten rozczytywał się w dziełach św. Augustyna, św. Tomasza, Plotina i pseudo — Denisa, a kiedy przeciwnicy zaatakowali jego tezy — otwarcie dał świadectwo swojej wierności dla papieża. Ta sama historia z Mikołajem z Kusy. Miasta hanzeatyckie, będące w feudalnym cesarstwie czynnikiem postępowym, niemal rewolucyjnym, robią się ogniskiem „nordyzmu" i militaryzmu. Ich autorytatywną demokrację stawia się za wzór dla „anarchizującej" i „dekadenckiej" demokracji Zachodu. Luter jest przedstawiony jako wielki przeciwnik kultury rzymskiej, jej legalizmu, jej ducha przekupstwa. Lecz kiedy spojrzymy na Lutra pod innym kątem — uderza nas jego uniwersalizm, któremu pokrewna była twórczość Bacha i Kanta. Bacha — miłośnika muzyki włoskiej i francuskiej, przepojonej duchem Jehowy, a obcej Wotanowi, i Kanta — będącego pod urokiem francuskiej ideologii humanitarnej XVIII wieku. Gloryfikuje się „cud pruski" z 1813 r., którego dokonała północna monarchia Hohenzollernów. Lecz rodzina Hohenzollernów pochodzi z południowej dzielnicy Rzeszy i w ogóle tak się jakoś składa że prowodyrzy odradzającego się nacjonalizmu pochodzą zewsząd, tylko nie z... Prus. Natrząsają się nawet z tych nabożnych, spokojnych Prus, których władcy, zwątpiwszy w końcu o swoim posłannictwie, pragnęli już tylko świętego spokoju. Sam Fichte nie przeciwstawiał imperializmowi okupanta — koncepcji mocarstwowych Niemiec, lecz Niemiec moralnie odrodzonych i mimo niebezpiecznych tendencyj swojej filozofii, wysuwał hasła humanitaryzmu. Można by wyliczać bez końca te ustawiczne wysiłki, aby każdy geniusz niemiecki przybrać w szaty „nordyzmu". Nie darowano nawet twórczości Beethovena, przepojonej miłością wszechświata i iście flamandzką radością życia. Ta sama taktyka wobec klasycyzmu i uniwersalizmu Goethego, wobec liberalnego Steina, zapatrzonego we wzory francuskie i angielskie.

Mity te nie pozostały bez wpływu nawet na umysłowość jednostek wybitnych. Pół-Lotaryńczyk — Stefan George, wychowany w Paryżu, przesiąknięty kulturą krajów latyńskich — zaparł się sam siebie. Mimo że emigrował w r. 1933 i nawet nie chciał, aby jego zwłoki wróciły do kraju przed upadkiem reżimu nazistowskiego — przyczynił się swymi odezwami do „nowej" „zwycięskiej" Rzeszy, do rozbudzenia narodowej egzaltacji, a jego poematy śmiało mogły być przerobione na pieśni dla SS-manów.

Niemcy nie odzyskają swego stanowiska w Europie i skarbów swego ducha, jeżeli nie zdadzą sobie sprawy z tych mistyfikacyj i właściwie się do nich nie ustosunkują. Rzadko kiedy przez jeden kraj przepływały i odpływały takie masy obcej ludności jak przez obszary niemieckie. Rzadko kiedy naród jest taką mieszaniną ras, co właśnie naród niemiecki. To nie jest wcale jego słabą stroną. Wprost przeciwnie — wycisnęło na nim piętno człowieczeństwa.

Obecne Niemcy stoją na rozdrożu. Jeśli wyrzekną się mocarstwowego izolacjonizmu i przystąpią do współpracy z innymi narodami — być może znajdą na tej drodze wielkość, której nie dały im wojenne awantury.

Emmanuel Mounier

tłum. **Anne Godlewska**

*) publiczne zgromadzenia dyskusyjne.

NAGRODA LITERACKA »ODRODZENIA«

Pragnąc przyczynić się do ożywienia twórczości literackiej Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik" ustanowiła coroczną nagrodę „Odrodzenia". Nagrodę tę przyznawać się będzie każdego roku w dniu 22 lipca, w dniu święta Odrodzenia Polski, za najwybitniejszy tom prozy (powieść, opowiadania, krytyka, wspomnienia) ogłoszony drukiem po 1.IX 1939 r. W ubiegłym roku nagrodę otrzymał Jarosław Iwaszkiewicz za książki: „Nowele włoskie" i „Nowa miłość".

Podajemy skład jury tegorocznej nagrody „Odrodzenia":

Tadeusz Breza, Jarosław Iwaszkiewicz, Juliusz Kleiner, Julian Krzyżanowski, Zofia Nałkowska, Kazimierz Wyka, Stefan Żółkiewski.

WYSOKOŚĆ TEGOROCZNEJ NAGRODY WYNOSI ZŁ 250 000

— Co pan ma, zresztą i tak wszystkiego braknie, bo ich jest więcej niż batalion. Są zmordowani i zdaje się głodni, skarży się, że ich pędzono po bezdrożach, kuchnie nie mogą za nimi nadążyć.

— Gdzież ja ich poukładam?

— Niech się pan nie martwi, każdy wsadzi pięść pod głowę i będą chrapać aż miło. Niech pan patrzy!

Rzeczywiście oficer zaledwie siadł na fotelu, zwiesił głowę i drzemał.

— Bractwo na mrozie się wylatało, teraz sen momentalnie rozbiera.

Żołnierze w watowanych tułubach zaglądali do pokoju, pozdrawiali sędziego, przyglądali się wnętrzu uważnie i wychodzili. Wielu siadało na korytarzu, kładło się opierając głowy na plecach.

— Zapytam Walerci, czy nie ma co z kolacji, trzeba choć oficera przyjąć...

Idąc korytarzem musiał przeskakiwać przez nogi leżących. Z daleka słyszał krzyk Walerci:

— Panie sędzio, opędzić się od nich nie można, wszystkie mi garnki porozwłóczą, ogniska jak cyganie pozapalali, jeszcze gdzie pożar zapuszczą...

— Nie krzycz, baboczka, my wszystko odniesiemy — powiedział cierpliwie wysoki blondyn i zabrał jej ostatni garnczek z rąk — My wam Germańców pobili, a wygarczka żałujecie...

Zaniepokojony sędzia zeszedł na dół. Na podwórzu płonęły ogniska, czerwony, ruchliwy blask odbijał się w zasłoniętych oknach zamkowych. Żołnierze podśpiewywali, rąbali drzewo pod szopą, zarżnięte przez Niemców krowy wisiały na belce. Na razie był spokój i nic domowi nie zagrażało.

Jeden ze strzelców zatrzymał go i zapytał:

— Słuszaj pan, skolko kilometrow do Berlina?

— Pięćset.

— My tam za tydzień będziemy — powiedział dumnie i zabrał się do krajania mięsa.

Przeszedł podwórze i zajrzał do sierocińca.

— No, jak ci się podobają — zapytał żony.

— Nie są źli — odpowiedziała ostrożnie — Jak dzieci chcą, żeby



ich chwalić, wtedy są już zadowoleni. Zaglądali do mnie, ale nie mam z nimi kłopotu, zachowują się poprawnie.

Czerwony odblask ogni przeciekał przez szparę w zasłonie. Celinka wyglądała na podwórze.

— Dzieci ich się nie boją.

— Posłuchaj, śpią wszystkie jak zabite.

Uśmiechnęli się do siebie.

Sędzia zawrócił. Major w gabinecie spał z głową zwieszoną na poręcz fotela. Ksiądz stał przy oknie.

— Niech pan popatrzy, jak okiem sięgnąć ogniska, ogniska... Pełno ich w dolinie, niesamowity widok — śpią przy nich na śniegu, co za końskie zdrowie!

— Trzeba oblać ich przyjście — szepnął sędzia wyciągając karafkę.

Z kieliszkiem w ręku szarpnął za rękaw śpiącego oficera.

— Co, co — zapytał tamten, otwierając zmętniałe oczy, pochwycił kieliszek i powiedział: — Za pabiedu!

— Za drużbę! — dorzucił ksiądz.

Sędzia wypił. Rosjanin poprawił zaraz i wkrótce zaświeciło dno.

— Trzeba czymś zagryźć, a tu nic nie mam...

— Zaraz, przyniosę, jest u mnie lisiecka, podsuszona...

Po chwili ksiądz przydreptał z wiankiem kiełbasy i gąsiorkiem wiśniaku.

Zapalono papierosy. Kilku żołnierzy wcisnęło się do gabinetu. Strzepnęli filiżanki stojące z resztą kawy i podstawili na wiśniak. Siadano pod ścianami, od grubych skrętów machorkowych zmętniało powietrze.

Sędzia już wykręcał się od picia, ale zmuszano go serdecznym poklepywaniem.

W drzwiach natłok świecących twarzy, głosy nabrały mocy, zaczęto śpiewać.

— Słuszaj — tłumaczył oficer nachylony ku sędziemu — my wsiech faszistow ot tak zadławimy — zgniótł kieliszek w garści, strzepnął dłoń, nie spłynęła ani kropla krwi.

— Da, da — kiwnął głową Nahorayski. Ktoś się wsparł mu na plecach, mówił czule do ucha. Zrobiło się duszno, czuł jak mu się koszula lepi do pleców.

— Za dużo piłem — myślał z przykrością — oni mają głowy, ciągną jak smoki i nic po nich nie znać. Nie wypada teraz uciekać.

Żołnierze mówili głośno, śmiali się, niewiele rozumiał, był już zmęczony. Niektórzy podchodzili do stołu i wytrząsali na dłoń wiśnie ze spirytusu.

— Nie są źli, nie są naprawdę źli — powtarzał z ulgą słowa żony. Czuł się z nimi bezpieczny.

Ktoś usiadł na poręczy, przywalił go ramieniem, drugi oparł mu czoło o kolana. Księdza już dawno nie widział, musiał uciec do swego pokoju. Słyszał monotonny gwar śpiewnych głosów, nagle zmąciły mu się obrazy, usnął w gromadzie.

✤

— Zbudź się, Ludwisiu!

Żona nachylała się nad nim. Podniósł się niespokojnie. Pokój był pusty.

— Co się stało?

— Nic. Poszli zdobywać miasto.

Czuł jeszcze ostrą woń spoconych ciał, zaduch machorki, namokłej wełny i drzewnego dymu. Podszedł do okna, pod butami zgrzytały, pestki ze zjedzonych wiśni. Otworzył, stał w strumieniu mroźnego powietrza. Śnieg lekko polśniewał, przy drodze dożarzały się resztki ognisk. Dolina była cicha i ciemna. Gęste obłoki sunęły nieprzerwanie po niebie.

— Jak się czujesz? — zapytała.

— Chce mi się tylko spać.

— Celinka jest przy dzieciach, możemy się położyć.

— Czy nic nie zginęło? Nie narobili szkody?

— Nie będę teraz sprawdzał. Walercia chodzi po podwórzu i zbiera rozwłóczone garnki. Och Ludwisiu, jak to dobrze, że już wiem jak jest po tej stronie frontu... Mogę spokojna nareszcie odpocząć...

Odetchnęła głęboko, w pokoju zrobiło się chłodno. Wstrząsnął nią dreszcz. Przesunęła dłonią po czole.

— Dzięki Bogu nikogo z nas nie brakuje, jesteśmy razem, będziemy razem...

Sędzia objął ją ramieniem, poprowadził łagodnie w stronę sypialni.

— Przewaliło się. Od jutra zaczynamy robinsonadę, jak na nieznanej wyspie będziemy mieli co krok przyjemne niespodzianki, jesteśmy wolni.

Powiało chłodem. Czuł jak jej włosy łaskoczą mu policzek. Na burawej chmurze rozmazany plamą srebrzył się zimowy miesiąc.

✤

Ulice wygaszone, ledwie dojrzeć można zębaty zarys dachów na tle zachmurzonego nieba. Mimo wczesnej godziny rzadko odzywają się kroki przechodnia przemykającego się pod domami. Na małym placu pod Kanonią słychać wyraźnie dalekie trąbienie aut, turkot kół, mruczy rzeka wycofujących się formacji niemieckich.



Łucja oparta o sanie, mimo woli ścisza głos:

— Jeżeli się Jan nie pośpieszy z obrokowaniem koni, to gotowi jesteśmy dziś już nie wyjechać.

Konie poruszały zwieszonymi łbami, cicho jęknęły blachy brzękadeł.

— Konia zmarnować łatwo, koń nie człowiek, nie upomni się o swoje...

— No, więc dokąd tu będziemy stali?

— Przecież nie za swoimi sprawami, tylko za paninymi chodziłem. Od rana tak — tu trochę, tam trochę i czas leci... Pod Kurią czekaliśmy...

— Chwileczkę tylko...

— A po same pończochy pani Zeidlerki musiałem aż trzy razy chodzić. Potem do magazynu nie puszczali, bo Ruscy bomby rzucili, więc się urzędniki poprzelękali i nikogo się nie mogłem doprosić, żeby mi worki wydał...

— Ech, takie bombardowanie — machnęła lekceważąco ręką — więcej strachu i gadania...

— Trzech ludzi ściana przywaliła — pociągnął z fajki — niby nic... A spod gruzu tylko nogi wystają... Nie mówię, żebym się bał, jestem gotów i nocą wracać.

— No, Janie, kończmy, kończmy już raz i w drogę — uderzyła niecierpliwie pięścią w poręcz sanek. Nie wierzyła mu, czuła wyraźnie ostrą woń wódki, nie tłumił jej nawet dym machorkowy. Przez caty dzień napotykał drobne trudności, urzędnicy pracowali opieszale, więcej nasłuchiwali u okien, niż tego co do nich mówiła.

Wyciągnęła słomkę ze snopa rzuconego na sanie, zgryzła gniewna. Wraz z jałowym smakiem owsianej plewy przypomniała sobie, że cały dzień nie jadła. — Załatwiłam jednak wszystko, — pomyślała przeliczając na palcach — pieniądze, żywność dla dzieci, list Celinki, byłam w Kurii, wreszcie i dla Ratajczakowej...

— Proszę mi dać Janie te pończochy, wolę je mieć w kieszeni, jeszcze się gdzie między pakunkami zapodzieją.

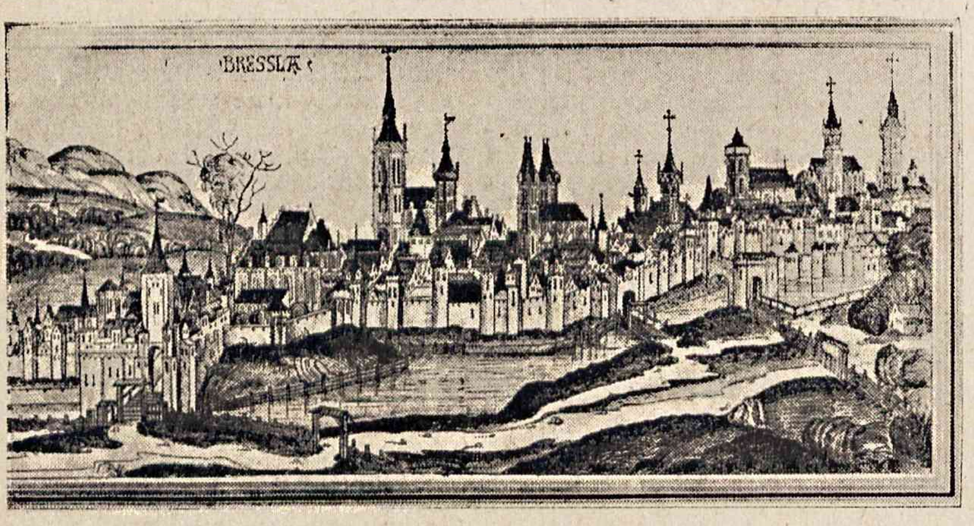
— Właśnie tak sobie pomyślałem i dałem już pannie Maryni.

— To ona już przyszła?

(Dalszy ciąg nastąpi)

STANISŁAW SZENIC

Najdawniejsze widoki miast polskich



Widok Wrocławia z kroniki Schedela z 1495 r.

Widoki miast stanowią dość obszerny dział w najdawniejszej grafice użytkowej. Zainteresowania zbieraczy poczęły się dla nich budzić późno, bo zbieranie widoków miast weszło na szerszy rynek antykwarski dopiero w latach 1930-tych. Obecnie poświęca się im coraz więcej uwagi gdyż po zawierusze wojennej pozostały nierzadko jedynym śladem wyglądu miast, jaki miały one w czasach gotyku, renesansu, baroku czy rokoka. Po zniszczeniach obecnej wojny stały się tym droższym wspomnieniem dawnych zabytków Jako zaś dekoracje ścienne przez swą zharmonizowaną barwność wytrzymują konkurencję niejednego obrazu.

Pierwsze widoki miast pojawiają się wkrótce po wynalezieniu druku jako drzeworytowe ilustracje, które usuwają w cień miniaturowe iluminacje książkowe. Spotykamy najpierw widoki miasta, w którym książki były drukowane, więc np. widok Kolonii w wydanym w 1474 r. dziele Wernera Rolewnicka „Fasciculus temporum", widok Wenecji w innym nakładzie tego dzieła. Nie są to jeszcze widoki, oddające dokładnie rzeczywisty obraz miasta. Niebawem ukazała się pierwsza książka, której treść ilustrowana jest widokami opisywanych w niej miast. Książką tą jest wydany w 1486 r. opis podróży do Ziemi Świętej, którą odbył w 1483—84 r kanonik Bernard von Breydenbach z Moguncji wspólnie z kilku towarzyszami. Jednym z nich był malarz Erwin Renwich z Utrechtu, który miał robić rysunki ciekawszych wydarzeń i widoków. Poza obrazkami, przedstawiającymi ludzi obcych krajów i zwierzęta spotykane na Wschodzie, książka zawiera siedem widoków najważniejszych zwiedzonych miast. W tym samym roku ukazało się pierwsze wydanie „Supplementum Chronicarum" Philipa Foresti Bergamensisa z widokami Wenecji i Genui. W drugim wydaniu tego dzieła z 1490 roku znajdują się ponadto widoki Rzymu, Werony, Florencji i znów Wenecji. Te innowacje w ilustrowaniu książki spotkały się najwidoczniej ze zrozumiałym zachwytem szerokiej publiczności Widoki miast mogli oglądać nie tylko nieliczni podówczas jeszcze ludzie posiadający sztukę czytania, przemawiały one również do każdego, kto przeglądał książkę. Toteż w ciągu wieków pojawia się wiele kronik historycznych i atlasów geograficznych, ilustrowanych widokami miast.

Pierwszym takim dziełem na większą skalę, poza innymi rycinami zaopatrzonym w 116 widoków miast i 23 widoki klasztoru, jest wielka kronika historyczna „Liber chronicarum", napisana przez Hartmanna Schedela z Norymbergi, wydana tamże przez Antoniego Kobergera. W czerwcu 1493 r. ukazało się jej wydanie łacińskie, w grudniu tegoż roku—wydanie niemieckie Drzeworyty do tej książki wykonali dwaj artyści: Wilhelm Pleydenwurff i Michał Wohlgemut. Ze 116 umieszczonych widoków miast tylko 30 drzeworytów zrobiono z natury; otrzymał je nakładca Korberger dzięki rozległym stosunkom handlowym. Do pozostałych miast jak i do wszystkich klasztorów, poza tym zresztą i do portretów, użyto typowych klocków drewnianych w liczbie 22, tak że pod tym samym drzeworytem zmienia się tylko nazwa miasta. Z miast polskich zamieszczono w kronice Schedela trzy, a mianowicie: Kraków, Nysę — miasto biskupów wrocławskich, oraz Wrocław. Ciekawe, że zabrakło miejsca dla potężnego już wówczas miasta portowego Gdańska. Nie umieszczono tu również bogatych miast holenderskich, słynnych z targów miast niemieckich Frankfurtu nad Menem i Lipska, wreszcie Paryża.

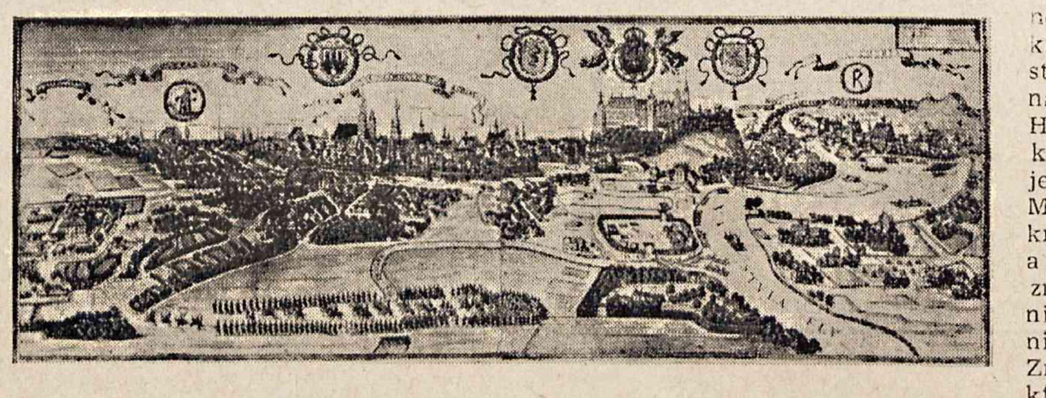
Kronika Schedela odniosła wielki sukces na ówczesnym rynku księgarskim; możemy sobie wyobrazić, jak zasobni uczeni i bogaci kupcy nabywali ją z wozu wędrownego księgarza. Że sukces jej musiał być nie lada, świadczy fakt, iż drukarz Jan Schoensperger z Ausburga wydaje nowy nakład już w 1497 roku, w językach łacińskim i niemieckim, i ponawia go jeszcze w roku 1500 Nie znano wtedy praw autorskich, więc cóż mogło przeszkodzić obrotnemu nakładcy w wydaniu cudzej książki. Wydanie Schoenspergera odbija zresztą niekorzystnie od pięknego wydania norymberskiego Kobergera. Format dzieła i rycin został znacznie pomniejszony, a drzeworytnicy zatrudnieni przez Schoenspergera nie mogą się mierzyć z obydwoma majstrami norymberskimi.

Historyczna część kroniki Schedela straciła dla nas wszelką wartość; sama książka, jako pierwsze dzieło albumowe z licznymi widokami miast, wzbudza jeszcze obecnie zainteresowanie. Drzeworyty miast, zupełnie gotyckie w swym ujęciu, uderzają barwnością kolorów. Ale nawet niekolorowe egzemplarze mają dużo swoistego uroku. Zamieszczamy widok Wrocławia; choć upiększyła go fantazja, w zagęszczeniu perspektywicznym miasta można odszukać niejedną znaną budowlę.

W tym samym okresie zaczynają się pojawiać dość liczne widoki pojedynczych miast bądź w drzeworycie, bądź w coraz bardziej rozpowszechniających się miedziorytach. Najczęstsze są widoki miast włoskich. Te ulotne ryciny były przeważnie dużego formatu, i dlatego się nie dochowały. Wiemy o nich niewiele z zachowanych klocków.

Na nowe dzieło z widokami miast trzeba było poczekać równe pół wieku. Jest nim „Cosmographia" Sebastiana Muenstera. W pierwszym wydaniu 1544 roku Muenster położył nacisk na karty geograficzne i do widoków miast użył głównie klocków stosowanych w typowych drzeworytach, które musiały służyć jako podobizna coraz to nowego miasta; z natury odrysowano zaledwie Bazyleę, Małą Bazyleę, Jerozolime i Grób Chrystusa Pana. Ingelheim, Pirrepprt i Rzym. Poczynając od r. 1550 dzieło ulega w licznych nowych wydaniach — łacińskim, włoskim, francuskim i niemieckim — zasadniczym zmianom Posługiwano się nadal typowymi klockami dla widoków poszczególnych miast, ale klocki te są ryte według nowych rysunków i w większym formacie. Poza tym dzieło wzbogaciło się o wiele nowych widoków, rysowanych z natury i Muenster, jak sam to stwierdził, korzysta z obcych rycin, w czym mu przecież prawa autorskie nie przeszkadzały. Dużą ilość nowych rysunków wykonują zdolni rysownicy, jak Hans Rudolph Manuel — zwany Deutsch, Dawid Kandel, Jakub Carver — częściowo z natury, a częściowo według wzorów, nadsyłanych przez poszczególne miasta czy poszczególnych książąt. Na klocki drzeworytnicze przenoszą rysunki Krzysztof Stimmer i Henryk Holzmueller.

Po śmierci Muenstera (1552 r.) wydawca dzieła Henryk Petri z Bazylei nie zadowala się zwykłym przedrukiem, dba też o lepsze opracowanie nowych wydań, zamieszczając więcej widoków z nowych klocków. Gdy wydanie z 1550 roku zawierało przeszło 60 widoków miast, wydania następne — między 1569 a 1628 rokiem — wzbogaciły się o przeszło 150 nowych widoków. Tylko nieliczne z nich zastąpiono tu zużytymi czy pękniętymi klockami, przeważająca ich część to nowe widoki miast, niekiedy pięknie wykonane drzeworyty. Dodać należy, że wydanie froncuskie z 1575 roku, obejmujące dwa grube tomy i przeszło 2200 stron, jest zupełnie nowym opracowaniem, dokonanym przez François de Belle-Forest. Kosmografia Muenstera zawiera znowu trzy widoki miast polskich, jeden już zamieszczony przez Schedela — Wrocławia, i dwa, których brak w kronice Schedela — miast portowych Gdańska i Szczecina.



Widok Krakowa i okolicy z dzieła Brauna i Hogenberga

Jeszcze w okresie największego powodzenia „Cosmographii" Muenstera, w dwadzieścia lat po jego śmierci, ukazuje się pierwszy tom dzieła, które zarówno pod względem układu jak i zewnętrznego wyglądu miało zepchnąć w cień dotychczasowe tego rodzaju dzieła i na przeszło sto lat dosłownie opanować rynek księgarski. Do jego wydania przyczyniło się niewątpliwie znaczne powodzenie pracy Muenstera. Tym nowym dziełem jest „Kolońska kosmografia", zwykle według nazwiska wydawcy i głównego sztycharza zwana: „Braun i Hogenberg — Zbiór widoków miast".

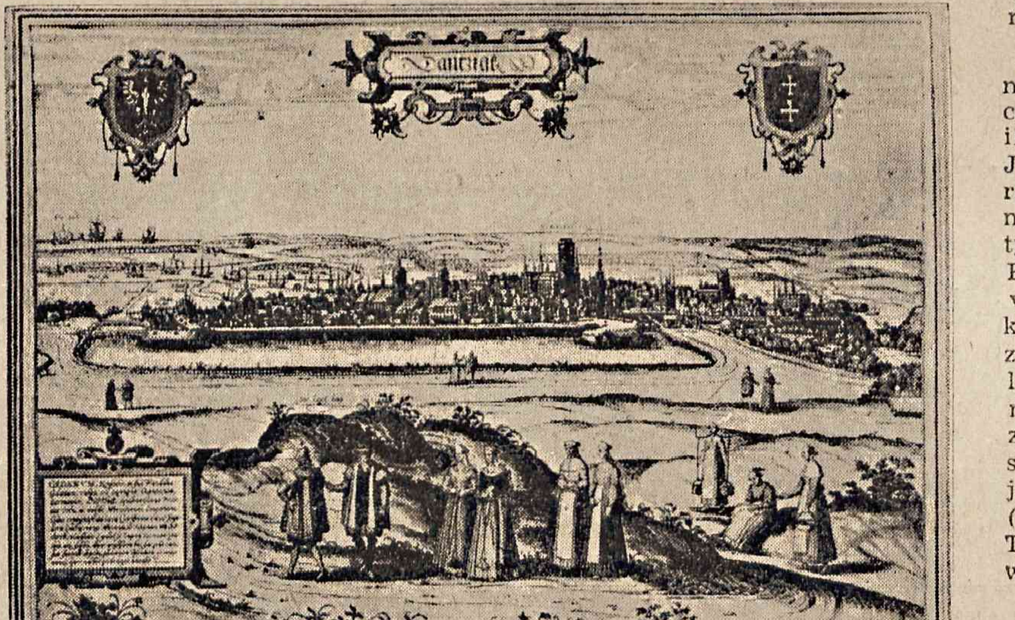
Pracą nad jej wydaniem kierował oczytany i uczony teolog koloński Jerzy Braun, który wiele zapewne podróżował, miał dużo zagranicznych znajomości i umiał je wyzyskać dla zdobycia materiałów do głównego dzieła swego życia. Umarł w Kolonii dnia 10 marca 1622 mając lat 80, z czego przez ostatnie 37 lat był dziekanem kościoła Sta Maria ad Gradus w Kolonii. Jako głównego rytownika pozyskał ksiądz Braun wybitnego artystę Franciszka Hogenberga, syna holenderskiego malarza i miedziorytnika z Mecheln. Franciszek Hogenberg uczył się najpierw w Holandii, po czym podróżował. Wiemy o jego pobycie w Anglii i Francji W 1588 roku pracował dłuższy czas w Danii. Umarł przypuszczalnie w 1590 roku w Kolonii. Współpracował przy rytowaniu map do wielkiego atlasu geograficznego Orteliusa, zyskując równocześnie sławę jako rytownik licznych ulotnych rycin na tematy najważniejszych współczesnych wydarzeń historycznych.

Otóż Franciszek Hogenberg, jest głównym wykonawcą rycin w pierwszych czterech tomach „Kolońskiej kosmografii". Jego współpracownikiem był zdolny znany miedziorytnik Szymon van den Neuwel (Novellanus). Po śmierci Franciszka Hogenberga głównym rytownikiem został syn jego Abraham, który wykonał ryciny do ostatniego, szóstego tomu.

Pierwszy tom tego rzeczywiście wspaniałego dzieła zatytułowanego „Civitates orbis terrarum" ukazał się w języku łacińskim w 1572 roku. Zawierał on początkowo 58 tablic na podwójnych kartach, na których umieszczano bądź jeden widok, bądź do sześciu mniejszych. Sukces przeszedł wszelkie oczekiwania Już w 1574 roku ukazuje się wydanie niemieckie, w 1575 r. — wydanie francuskie i ponowne łacińskie. Ponieważ nowe wydania ukazywały się często bez daty, trudno ustalić dokładnie ich ilość. Wydania tomu pierwszego oblicza się na około 24, ostatniego VI-go tomu —na około 10.

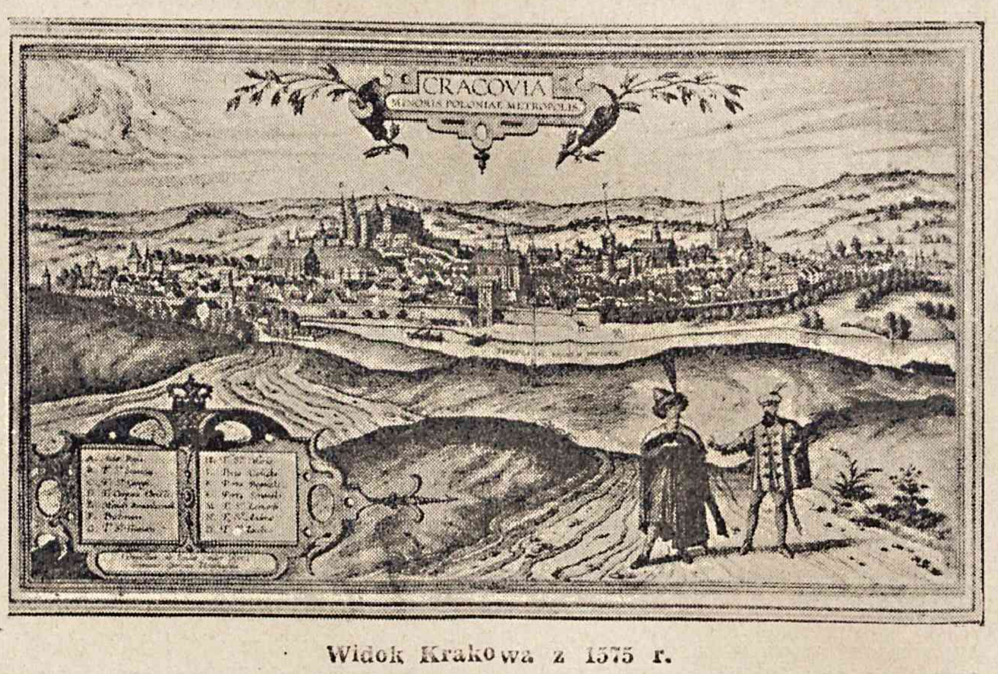
Drugi tom — „De praecipuis totius universi urbibus liber secundus" — ukazał się w wydaniu łacińskim w 1575 r., w wydaniu niemieckim — w 1576 r., — III tom — „Urbium praecipuarum totius mundi liber tertius" w łacińskim wydaniu w 1581 r., w niemieckim — 1581 r. i w francuskim — w 1583 r., IV tom — „Liber quartus urbium praecipuarum totius mundi" w łacińskim wydaniu — w 1588 r., w niemieckim — w 1590 r.; V tom — „Urbium praecipuarum mundi theatrum quartum" bez daty wydania, ukazał się najpóźniej w 1598 roku; — wreszcie VI tom pod tytułem „Theatri praecipuarum totius mundi liber sextus" w łacińskim wydaniu w roku 1617, w niemieckim oraz francuskim wydaniu w 1618 roku.

Tomy I do IV zawierają po 59, tom V — 69, a tom VI — 58 kart. Widoki te są przedstawione bądź jako widoki miasta, na które widz patrzy, stojąc przed jego murami jak gdyby z niewielkiego pogórka i widzi całe miasto z boku, bądź też ujęte są z lotu ptaka, rzadziej jako typowe plany miasta. Na odwrotnej stronie wstępnej lub przy dłuższym opisie ostatniej, znajduje się opis miasta. Są wydania niekolorowane, których miedzioryty są naprawdę piękne, nie wytrzymują one jednak porównania z wydaniami kolorowanymi, utrzymanymi w zharmonizowanych żywych barwach. Wznawiając wydania dzieła trzeba było co pewien czas niektóre uszkodzone w skutek zużycia miedzoryty zastępować nowymi. W ostatnich wydaniach przygotowanych do druku przez syna Abrahama, niektóre płyty uległy zmianie z konieczności dostosowania się do ówczesnej mody; najwidoczniej niemodne stroje raziły oko widza.



Widok Gdańska z dzieła Brauna i Hogenberga z 1576 r.

Widoków miast, położonych w obecnych granicach Polski umieszczono aż 18, a więc: Biecz, Gdańsk, Kalwaria Zebrzydowska, Kraków (w dwóch odbitkach, z których jedna wyróżnia się od reszty widoków swoją wielkością, bo umieszczono ją aż na czterech kartach). Krosno w Galicji (umieszczone na wspólnej karcie z Poznaniem), Lignica, Lublin, Łowicz (siedziba arcybiskupów gnieźnieńskich), Nysa, Poznań, Przemyśl, Sandomierz, Szczecin, Warszawa, Wrocław, Zamość i Zgorzelice. Zestawienie to, zresztą rzeczywiście bogate, mówi nam, jakie miasta polskie budziły wtedy europejskie zainteresowanie. Ze zdziwieniem przeczytamy nazwę niejednego zapomnianego dziś miasta, które wtedy mogło się poszczycić pięknym wyglądem i wspaniałymi budowlami. Widok Wrocławia, ujęty z lotu ptaka, jakże się różni od o sto lat wcześniejszego widoku z kroniki Schedela Widoki Gdańska i Krakowa zaliczają się do najpiękniejszych szesnastowiecznych miedziorytów.



Widok Krakowa z 1575 r.

Zainteresowanie dziełem księdza Brauna i Hogenberga nie słabło, mimo że od pierwszego wydania minęło prawie sto lat. Świadczy o tym nowe wydanie w opracowaniu rzutkiego nakładcy Jana Janssona z Amsterdamu, który płyty miedziorytów nabył od spadkobierców Abrahama Hogenberga, zmarłego około 1653 roku. Nowe wydanie Janssona ukazuje się około 1657 roku w 8 tomach. Miasta są tu zamieszczone według krajów. Przestarzałe płyty usunięto, a niektóre z wydania kolońskiego zmodernizowano, przy czym modernizacji ulegają również stroje, zgodnie z modą połowy XVII-go wieku. Zmieniono też ramy kartuszy, w których są umieszczone napisy. Natomiast widoki miast, pozostają te same, dodano tylko wiele nowych widoków. Z 363 miedziorytów kolońskiego wydania Jansson odrzucił 36, w 95 przeprowadził opisane wyżej zmiany, 232 widoki przejął bez zmian, dodał 173 nowych. Widoki umieszczono na podwójnych kartach z wyjątkiem 19 włoskich, wielkości pół karty. Tekst w języku łacińskim, zawierający opisy miast uległ poszerzeniu. Jeśli chodzi o Polskę, zamieszczono widoki miast z wydania kolońskiego, dodając ponadto widoki Elbląga i Torunia i drugą dodatkową rycinę Wrocławia. Głównym miedziorytnikiem, zatrudnionym przy rytowaniu płyt, był znakomity czeski artysta Wacław Hollar. Wydanie to jest wspaniałe, miedzioryty są nieraz piękniejsze niż w drukach kolońskich, zwłaszcza w ostatnich ich wydaniach, gdzie posługiwano się niejednokrotnie zużytymi płytami

Pokupność dzieła Janssona była niewątpliwie mała wskutek wysokiej ceny dzieła, zawierającego wielką ilość miedziorytów. Toteż następcy Janssona wydali je ponownie w 1682 roku tylko w dwóch tomach (obejmujących 141 plus 106 tablic pod tytułem „Tooneel der Vermaarste Koop-Stedenen Handel — plaatsen van de geheele Wereld") poza krótkim wstępem rezygnując w ogóle z tekstu, tak że odwrotna strona tablic nie jest zadrukowana. Widoki miast, podobnie jak to robił Jansson, zmodernizowali. Ilość miast polskich zmniejszyli do 9, zamieszczając tylko Elbląg, Gdańsk, Kraków (jeden widok), Lublin, Szczecin, Toruń, Warszawę, Wrocław (jeden widok) oraz Zamość.

W jakie 15 lat później nabył płyty znany nakładca Frederyk de Wit z Amsterdamu i wydał — nie podając daty wydania — opisywany zbiór widoków miast w dwóch lub trzech tomach w językach łacińskim, holenderskim i francuskim; tytuł wydania francuskiego brzmiał „Le théâtre de plusieurs plans et profils des plus renommeez villes de l'Europe". Brak literatury o powyższym wydaniu; bodaj żadna z bibliotek europejskich nie posiadała wydania kompletnego. Z polskich miast zamieszczono tylko cztery: Gdańsk, Kraków, Toruń i Wrocław.

Lecz na tym jeszcze nie koniec wykorzystywania miedziorytów Hogenberga. W pierwszej połowie XVIII-go wieku obrotny nakładca Pieter van der Aa z Leiden wśród mnóstwa innych płyt z widokami miast nabył również część płyt z nakładowej księgarni Fryderyka de Wita. W roku 1729 puścił w obieg wielkie dzieło zbiorowe w 66 częściach, ujętych w 12 grupach, z widokami miast pod tytułem „La galérie agréable du Monde A Leide, Chez Pierre van der Aa. Avec Privilége". Dzieło zawierało odbitki różnych widoków miast od XVI do XVIII w i ukazało się rzekomo tylko w nakładzie 100 egzemplarzy. Jest to zresztą zrozumiałe, gdyż zużycie niektórych płyt nie pozwalało na zrobienie większej ilości odbitek.

Zmian poza ewentualnym wymazaniem adresu Fryderyka de Wita w płytach, już nie dokonywano. Z polskich miast zamieszczono: Elbląg, Lublin, Toruń, Wrocław i Zamość.

Widoki miast z dzieła Brauna i Hogenberga miały więc powodzenie niezwykłe, skoro używano ich jeszcze w przeszło półtora wieku po pierwszym wydaniu, mimo że na rynku księgarskim pojawiło się w XVII wieku wiele nowych dzieł ilustrowanych widokami miast, wśród których na czoło wysunęły się liczne wydawnictwa Mateusza Meriana.

Literaturę, dotyczącą omawianego przedmiotu, najobszerniej podał i uzupełnił nowymi danymi Fryderyk Bachmann w swej obszernej monografii „Dawne widoki miast", wydanej w Lipsku w 1929 roku u Karola W. Hiersemanna

Stanisław Szenic

W poprzednim 28 (189) numerze „Odrodzenia" z dnia 11 lipca 1948 roku: **Yuri Suhl i William Gropper:** Rzeczy nie do wiary. — **Leon Kruczkowski:** Odkrywamy Hilmara Wulffa. — **Helena Bobińska:** „Niech dzieło nasze za nas mówi". — **Stanisław Kowalewski:** Krawce. — **Tadeusz Breza:** Dysputy, balety, bankiety. Kongres w Kopenhadze. — Kronika zagraniczna: Anglia — **Jadwiga Żylińska;** Francja — **Stanisław Gogłuska;** Jugosławia — **Wiktor Bazielich** — Z teki dr Prota Sowizdrzała: Satyra Szubrawców (podał do druku: **Wacław Kubacki**). — **Wojciech Żukrowski:** Ręka ojca. — **Stanisław Jerzy Lec:** Fraszki. — **Kazimierz Koźniewski:** Dwie Krzywickie? — **Jerzy Zagórski:** Konie z Grand Palais. — **Józefa Radzymińska:** Wiersze z obczyzny: O pracy. Obcy dzień — **Paweł Ettinger:** Muranowo — Muzeum im. Fiodora Tiutczewa **Wanda Melcer:** Szekspir na półmisku. — **kjw:** Sprawy. Przepowiednia na rok 1950 — **Zygmunt Mycielski:** Notatnik muzyczny. — Jeszcze o eliminacji Chopinowskiej, pierwsze publikacje IFC. — **stsz:** Klasztor Panien Bernardynek. Film: **Jerzy Płażewski:** „Zagubione dni", „Płomień Nowego Orleanu", filmy amerykańskie. — **Irena Krzywicka:** Czy tępe „Szpilki"? — Przed wystawą Picassa.. — Korespondencja: **Michał Witkowski:** Czyżby Fryderyk Mistral zmartwychwstał? — Camera obscura. — 19 ilustracji.— 8 stron.



Najdawniejszy widok Warszawy z dzieła Brauna i Hogenberga z 1588 r.

A P E L

Instytutu Kulturalno-Oświatowego „Czytelnika" w sprawie powszechnej ankiety czytelniczej.

Przy poparciu czynników państwowych, politycznych i zawodowych Instytut Kulturalno-Oświatowy „Czytelnika" rozesłał pół miliona kwestionariuszy powszechnej ankiety czytelniczej do przeszło 4000 bibliotek oraz tyluż placówek oświatowych. Napływ odpowiedzi trwa, lecz brak jeszcze kwestionariuszy z wielu bibliotek i instytucji oświatowych. Do dnia 7 lipca najwięcej odpowiedzi uzyskano z Warszawy i województwa warszawskiego, z województwa pomorskiego, łódzkiego, śląskiego i kieleckiego. Bardzo mało odpowiedzi otrzymano z województw: olsztyńskiego, białostockiego i szczecińskiego.

Instytut Kulturalno-Oświatowy „Czytelnika" zwraca się do wszystkich bibliotek i placówek oświatowych pośredniczących w przeprowadzeniu ankiety z gorącą prośbą, by nadesłały wypełnione kwestionariusze najpóźniej do końca lipca br. pod adresem: Biuro Badania Czytelnictwa w Łodzi, ul. Piotrkowska 96.

Zaczepki

Pafawag — omtur, omtur — pafawag

czyli o sztuce przyznawania nagród

Kiedy pierwszy raz byłem we Wrocławiu, grywano już w tym mieście w piłkę nożną. Nie mogę napisać polską czy odzyskaną, bo mniej więcej na całym globie gra się w podobną piłkę nożną. Afisze zapowiadały na niedzielę zawody piłkarskie: PAFAWAG — OMTUR. Doznałem olśnienia. Kilka razy krzyknąłem: pa-fa-wag-om-tur, om-tur-pa-fa-wag, i na nowo, dokolutka. Najbardziej bojowy okrzyk plemienia Siuksów, najbardziej wymyślny, a przez Tuwima niezużytkowany wariant jego Słopiewni, najbardziej tryumfalne znalezisko słowne z osławionego kapelusza Tristana Tzary, z którego wypuścił on na świat dadaizm — nie dorówna temu zespołowi sylab. Od owej pory w każdej głupiej sytuacji powtarzam kilkakrotnie pianissimo: pa-fa-wag-om-tur, om-tur-pa-fa-wag. Spróbujcie! Bardzo pomaga.

Nie przypuszczałem jednak, że ten okrzyk będę musiał w okoliczności literackiej wydobyć z zaułka pamięci i wygłosić pełną piersią. Ponieważ ta okoliczność dotyczy kwestii związanej z Ziemiami Odzyskanymi, czuję się całkowicie rozgrzeszony z mojego infantylizmu.

Piękne i haniebnie zniszczone miasto Nysa nad Nysą Kłodzką ogłosiło konkurs na pracę literacką i naukową, związaną z ziemią nyską i jej stolicą. Termin konkursu był dosyć krótki, mimo to z końcem maja br. zdołano go rozstrzygnąć. Wyników nie będę powtarzał. Wśród nagrodzonych znalazł się młody historyk sztuki z Warszawy, który napisał rozprawę o zabytkach spalonego Rzymu śląskiego, znalazł się też przesiedleniec z okolicy. Nie znalazł się natomiast żaden pisarz zawodowy. Zlekceważyli konkurs, przegrali w finałowej rozgrywce? Nikt by o to Sądu Konkursowego nie wodził po instancjach, mogło się i tak zdarzyć.

Aliści — jak lubią zdanie zaczynać wytrawni styliści — aliści całą prasę literacką poczyna obiegać komunikat prostujący wyniki konkursu, a podpisany przez dwu członków sądu konkursowego: dyrektora Instytutu Śląskiego Romana Lutmana profesora historii literatury polskiej w Uniwersytecie Wrocławskim Tadeusza Mikulskiego. List przeczytałem z uwagą, ponieważ mam przyjemność znać jego obydwu autorów, a jako pyknikom o łagodnym wyrazie twarzy i korpusu cielesnego nie podejrzewam ich o kłótliwość.

Co z listu wynika? Że na konkurs napłynął dramat z przeszłości Śląska Opolskiego (autorem Władysław Bodnicki), poemat o Nysie (pióra Jana Sztaudyngera); a więc pisarze zawodowi nie zlekceważyli. Wynika ponadto, że popierający te utwory Lutman i Mikulski zostali przegłosowani. Przeciw temu nie mają prawa protestować. Sąd Konkursowy jest jak set w tenisie, jak mecz w piłce nożnej: przegrywa się na boisku, czytaj przy stoliku obrad. Ale — i tu zaczyna się dopiero historia! — tak Lutman jak Mikulski zażądali uwidocznienia zaznaczenia w komunikacie o wyniku obrad ich odrębnego stanowiska. Do tego mają zawsze prawo. To im również przyrzeczono, a później nie spełniono. „Wobec tego, że sposób ogłoszenia wyników konkursu nie uwzględnił poczynionych zastrzeżeń" — składamy oświadczenie, którego treść już przytoczyłem. Ostatecznie nie tylko w Nysie przyznaje się nagrody literackie i każdy, kto się o nie otarł, przyzna, że jeśli członkowie sądu zgłaszają zastrzeżenia, jeśli się je przyrzeka uwzględnić w komunikacie, a później tak nie postąpi — rozwiązuje się im w ten sposób usta, ręce i pióra. Bo nie mniejszą na pewno sztuką niż ustanowić nagrodę, jest umieć ją przyznać.

W odpowiedzi na list Lutmana i Mikulskiego zaczyna obiegać tęże prasę literacką nowy list. Podpisany przez przewodniczącego Sądu, również profesora Uniwersytetu Wrocławskiego, również polonistę, Stanisława Kolbuszewskiego. W liście argumenty, że wszystko się odbyło w największym porządku, że odrzucone utwory nie posiadają wartości literackiej, że poemat o zniszczonej Nysie mógłby dotyczyć każdego innego miasta etc. Widocznie Sztaudynger zapomniał podać dla orientacji adresy milicji i magistratu w Nysie. Bardzo możliwe, że wszystko to jest prawda, ale nie o to przecież chodzi. Chodzi o ujęte w cudzysłów zdanie oponentów. Ogłoszono czy nie ogłoszono uczciwie i porządnie wynik konkursu?

Przygodnemu arbitrowi również tylko oto chodzi w konkretnym nyskim wypadku i z okrzykiem pa-fa-wag-om-tur (po polsku: źle się panowie bawicie, jak dzieci panowie się zabawiacie) gotów się wycofać, ale obowiązany jest wyjaśnić, dlaczego się wmieszał w nie swoją historię. Społeczeństwo polskie na Ziemiach Odzyskanych jest społeczeństwem młodym i jeszcze niezgranym. Ciągnie za sobą tradycje różnych ośrodków i ten brak zgrania (ciągle termin footballowy nasuwają mi się pod pióro!) uwidocznia się w sytuacjach, kiedy ponad źle tajonymi intencjami i ambicjami trzeba umieć sprawę rozegrać czysto, chociażby się ją przegrywało. Z codziennego życia Ziem Odzyskanych można by epopeję spisać tragikomiczne i śmieszne, a złożone jedynie z przykładów potwierdzających to uogólnienie.

Dlatego historia nyska jest symptomatyczna. Znamy wielkie miasto na Ziemiach Odzyskanych, gdzie w roku ubiegłym już przyznaną nagrodę literacką tego miasta tzw. „czynniki decydujące" owego grodu „unieważniły", a wkrótce nagrodę tę ostatecznie przyznano, połowę otrzymał pisarz, a drugą połowę dyrektor miejscowego teatru państwowego. Zaręczam, że ów dyrektor pisujący dla swojego teatru, jak np. nieboszczyk Wojciech Bogusławski. Po prostu dyrektor. Jeżeli taki zwyczaj się utrze, w roku bieżącym połowę nagrody otrzyma dyrektor gazowni lub tramwajów miejskich.

Zaczynałem od piłki nożnej. Na boiskach Ziem Odzyskanych bywa podobnie. Od kilku tygodni na Dolnym Śląsku nie można wymówić nazwy okręgu. Protesty, wycofywania drużyn, apelacje do Warszawy, do Polskiego Związku Piłki Nożnej. I kiedy nareszcie od dwóch tygodni PAFAWAG (po ludzku — Klub sportowy Państwowej Fabryki Wagonów) z Wrocławia zaczął się pocić nad wejściem do klasy państwowej — tej oblej sromotnie przez Duńczyków! — nagle Warszawa unieważnia jego tytuł mistrzowski i nakazuje nowe rozgrywki. Przepraszam?! Czy Warszawa zaczyna być przedmieściem Nysy?

Pa-fa-wag-om-tur, om-tur-pa-fawag, panowie od zielonych stolików. Literackich i piłkarskich.

kjw

· Książki · Książki · Książki ·

POEZJA

„MŁODA POLSKA"

Wybór poezji w opracowaniu TADEUSZA ŻELEŃSKIEGO-BOYA

Biblioteka Narodowa, seria I, nr 125, wydanie II, Wrocław, Wydawnictwo Zakładu im. Ossolińskich, 1948; str. LVI + 474.

Jest to jedyna, jak dotychczas, antologia poetów „Młodej Polski" opracowana ze znajomością rzeczy, ludzi i właściwej atmosfery „epoki", przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego, który oddychał tą atmosferą i znał osobiście ludzi w tej atmosferze tworzących — był więc niejako współtwórcą, a przynajmniej świadkiem powstawania większości utworów ówczesnych in statu nascendi. Wszystkie inne, znane dotąd antologie i opracowania poezji z tego okresu — który, po kataklizmach dwóch wojen światowych, wydaje się nam już tak odległy, odrębny i inny, że godzi się go nazwać epoką — w zestawieniu z antologią opracowaną przez Boya (jak chociażby Adama Galińskiego z roku 1928) — sprawiają wrażenie naiwnych i amatorskich.

Pierwsze wydanie tej antologii ukazało się we wrześniu 1939 roku. Większa część nakładu uległa zniszczeniu w czasie wojny. Obecne drugie wydanie ukazało się nakładem tegoż co i przed wojną Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich, rezydującego teraz we Wrocławiu. Jest ono dokładnym powtórzeniem wydania pierwszego z wyjątkiem ostatniej pozycji zawierającej wybór utworów Boya, których liczbę powiększono.

Antologia składa się z obszernego wyboru wierszy, ułożonych według chronologii urodzeń autorów, z króciutkich notek bio- i bibliograficznych przy każdym autorze, z przypisów i objaśnień pod tekstem do poszczególnych wierszy lub wyrażeń i z obszernego wstępu. Zasadniczy materiał książki, to oczywiście wybór wierszy i wstęp do nich. Zasada, którą kierował się Boy przy ich wyborze, wynikała z jego definicji „Młodej Polski", podanej we wstępie: „W najogólniejszym pojęciu Młoda Polska, to po prostu cały okres naszej literatury, zespół pisarzy urodzonych prawie bez wyjątku po roku 1863, przeważnie koło 1870, którzy zjawili się między rokiem 1896 a 1910. I w tym właśnie najogólniejszym pojęciu — pisze dalej Boy — rozumie Młodą Polskę niniejsza antologia. Nie grupa ani szkoła — ale cała epoka".

Aby tę epokę oddać możliwie najwierniej, autor musiał często zrezygnować przy wyborze utworów z własnego smaku artystycznego, kierując się wyłącznie zasadą wyboru wierszy najbardziej charakterystycznych dla tej epoki. Stąd wynikła konieczność pominięcia wielu utworów bardziej wartościowych lecz mniej charakterystycznych. Tę zasadę można (a nawet trzeba było) rozciągnąć i na autorów. I tutaj musi się Boyowi postawić pierwszy zarzut, dlaczego zupełnie bez uzasadnienia we wstępie pominął tak charakterystyczne dla Młodej Polski nazwiska, jak Miriam, Kazimierz Laskowski i Czesław Jankowski, a pomieścił natomiast tak mało ważne utwory całkiem nikłych autorów, jak Bogusław Adamowicz, Bogusław Butrymowicz, Maciej Szukiewicz, Władysław Bukowiński, Wacław Wolski albo Adam M...ski (Zofia Trzeszczakowska), który zresztą i chronologicznie wypada z ram, bo poetka urodziła się w roku 1847, a więc należy raczej do okresu pozytywistów.

Także obszerny i wyczerpujący wstęp, mający sam w sobie wartość dokumentu historyczno-literackiego, budzi w niejednym miejscu zastrzeżenia lub sprzeciwy, choćby np. w twierdzeniu że „Młoda Polska" jest tryumfem poezji, jej najbujniejszym okresem, gdy my dziś odczuwamy, że był to okres klęski poezji, upadku ogólnego smaku i poczucia estetycznego, hipertrofii jednych jej elementów, jak np. najstrojowości, przy jednoczesnej atrofii innych zarówno formalnych, jak ekspresyjnych. Najważniejszą stroną wstępu Boya jest jego zawartość anegdotyczno-historyczna, czyniąca z niego, jak się rzekło, pewnego rodzaju dokument, klucz do zrozumienia niejednej zagadki lub nawet dziwactwa ówczesnej epoki. Wdzięk zaś czysto literacki i swoisty humor, z jakim napisany jest ten wstęp, czyni z niego odrębny jak gdyby utwór. Wystarczy choćby wynotować taką „odpowiedź redakcji „Życia": „P. W. Krewiczowi: — Na miłość boską! Jak pan rymuje! Ciemny — jesienny! Życiem — niczem! Lepiej być dobrym szewcem niż lichym wierszorobem" — i komentarz Boya do tej odpowiedzi: „Biedny W. Krewicz! Nic o nim nie słyszeliśmy od tego czasu i nie dowiemy się nigdy czy był „szewcem" czy prekursorem".

Marian Piechal

BELETRYSTYKA

»Czekamy na życie« Heleny Boguszewskiej.

Warszawa, Gebethner i Wolff, 1947; str. 223 i 1 nl.

„Czekamy na życie" Heleny Boguszewskiej — to zbiór opowiadań autobiograficznych, połączonych wątkiem psychologicznym, który wyobraża proces rozwojowy dziecka od pierwszych jego realnych wspomnień aż do chwili, gdy wychodzi ono z okresu dzieciństwa.

Na akcję składają się zarówno drobne, mało ważne, codzienne zdarzenia rzeczywiste, te, które pozostają na zawsze w pamięci dziecka, jak i te, które tylko docierają do jego świadomości, choć są dla niego ważne, jak zdarzenia historyczne. Książka jest żywa i interesująca. Boguszewska tok zdarzeń i przeżyć upraszcza, formułując je w kategoriach umysłowych człowieka dojrzałego, choć mówi o spojrzeniu dziecka i o jego doznaniach.

Niezmienność otoczenia, konserwatyzm przyzwyczajeń i powtarzanie się drobnych, codziennych faktów stanowią ramy kompozycyjne książki, regulują życie dziecka i przynoszą uspokojenie w chwilach burzy i załamań. Dziecinne spojrzenie Boguszewskiej widzi ostro i ocenia namiętnie i gwałtownie przeżywane radości i smutki; autorka odczuwa boleśnie „inność" swego dzieciństwa i swoje życie „bez magii" — dwa braki, które czynią dni dziecka niemal tragicznymi. Dzięki temu radości urastają do miary niemal patetycznych przeżyć. Typy dzieci — krewnych i przyjaciół Boguszewskiej — są bardzo różnorodne; od przeciętnych i zwykłych do wybitnych indywidualności, przeniknięte są wszystkie żywym, gorącym nurtem życia uczuciowego.

Towarzyszące spojrzeniu „dziecinnemu" spojrzenie człowieka dorosłego u Boguszewskiej ocenia fakty i przeżycia, wyłuskuje ich sens i czyni je czytelnymi dla tych, którzy albo pojmowania dziecinnego nie rozumieją, albo nudzi ich ono i nuży. Dorosłe spojrzenie w „Czekamy na życie" wytycza punkty zwrotne w rozwoju dziecka, natomiast postaci dorosłych, którzy odgrywają wielką rolę w dzieciństwie Boguszewskiej, stanowią szczególny powab książki. Są to ludzie prawdziwi, „historyczni", bardzo żywi, plastyczni, z wszystkimi wadami i cnotami, najzupełniej ludzcy.

Książka Boguszewskiej jest pełna kontrastów, co czyni ją żywą i bogatą: epickość opowiadania w formie prostej i raczej zwięzłej — przepleciona jest lirycznymi wynurzeniami; formę prozaiczną zdobią wstawki poetyckie, w proporcji spotykanej przeciętnie w życiu; powszedniość dnia codziennego pogłębia wyraźnie zarysowująca się bezkompromisowa postawa ideologiczna; dwa wątki życia — wiejski i miejski składają się na zwartą całość, choć podkreślone są ostre między nimi różnice. Podobnie zarysowuje się kontrast między światem ludzi i tajemniczym, nieznanym w swej istocie światem zwierząt; łączy je jednak gorące uczucie miłości człowieka do zwierzęcia. Zagadnienie środowiska występuje bardzo wyraziście jako moment wychowawczy o niezwykłym znaczeniu, kształtujący psychikę i światopogląd dziecka w sposób decydujący.

„Czekamy na życie" to książka dla dorosłych i młodzieży; łączy ona w sobie bezkompromisowość etyczną, prostolinijność i bogactwo wewnętrzne, odtwarzając bardzo prosto i plastycznie okres pozytywizmu w środowisku, żywo związanym ideowo z obecną chwilą. Boguszewska, podobnie jak w innych swoich książkach, wierna jest i tutaj realizmowi dnia powszedniego.

Aniela Mikucka

„Wróciłem z USA"

Ilii Erenburga

Spółdzielnia Wydawnicza „Książka", 1948; str. 110

„Wróciłem z USA" jest publikacją bardzo aktualną i ze względu na obecną walkę przedwyborczą o fotel prezydencki. Daje ta książka obserwacje bezpośrednie nad życiem obywateli zza Oceanu. Ilia Erenburg zręcznie zestawia to, co się mniema o Stanach Zjednoczonych z tym, co widział on w swojej podróży. Pisze nadzwyczaj plastycznie, lekko, barwnie. Umie ożywić swój wykład zabawnymi wstawkami, budzącymi uśmiech. Szeroki ogół polski dowie się z książki I. Erenburga wielu nieznanych faktów. Któż zdaje sobie sprawę z dyskryminacji rasowych. Z antysemityzmu amerykańskiego? Z oddziaływania prasy, kina, książki na mechanizację i standaryzację psychiki przeciętnego obywatela tego państwa. Prawo amerykańskie nie funkcjonuje równomiernie w stosunku do wszystkich obywateli. Murzyni są wyjęci spod prawa, choć każdy Amerykanin powołuje się na jakieś paragrafy.

Eustachy Czekalski

„Wielki różdżkarz"

(Dokończenie ze str. 3)

pierwszą miłością, dziecinną, to znaczy jednocześnie zdezorientowaną i egoistyczną. W drugim akcie panienka, nie wiedząc co się z nią dzieje, topiła w stawie osobę, którą podejrzewała o rywalizację. W drugim akcie rywalkę na pół żywą wydobył z topieli rybak — stary, mądry rybak, z tych rybaków, co to wiedzą gdzie raki zimują — i odstawił do dworu, gdzie rozhisteryzowana zabójczyni już opowiedziała swemu chłopcu, czego się dopuściła przy pomocy łódki. Sytuację w trzecim znowu uratował rybak, mądry jak Salomon, każdemu tłumacząc, że stało się zupełnie co innego, niż się stało. Przekonywując o tym nawet niedoszłą zabójczynię. Czemu? Gdyż wiedział, że panienka przebyła moralny wstrząs i duchowo odmieniła się. Gdyby zaś rybak nie pośpieszył jej z pomocą, zwariowałaby. A wtedy z punktu widzenia przyrostu moralności na świecie cała przygoda właściwie poszłaby na marne.

Nie mogliśmy sobie wyobrazić lepszego rybaka od Adwentowicza. Porozumieliśmy się z nim, przyjął sztukę i rolę, panienkę miała zagrać Bartówna. Wpadałem od czasu do czasu na próby i Boy się raz czy dwa pofatygował. Szły świetnie. Talent Adwentowicza ujawnił w sztuce niespodziewane perspektywy, uroda młodziutkiej Bartówny dodała jej uroku. Pisaliśmy do autora, zwlekał. W końcu odezwał się by się usprawiedliwić: miał taki nawał pracy na politechnice, że mógł zdążyć zaledwie na premierę. Nie zdążył. A szkoda. Tak sobie mówiliśmy. Nastrój na premierze był miły. Sztuka podobała się. Miała w sobie naturalność, nawet Słonimski to uznał, chociaż podrwiwał głośno z konwencjonalnego, mistycznie mądrego rybaka. Wysłałem depeszę do Rylskiego. Następnego dnia przyszedłem na spektakl. Zajrzałem do Adwentowicza. Właśnie co dostał list. Rylski się tłumaczył: to nie egzaminy go zatrzymały we Lwowie, to nerwy. Pisał o sobie, że jest człowiekiem przewrażliwionym. Człowiekiem, który mniemał początkowo że nie zniesie tylko prób, ale kiedy termin się zbliżał zrozumiał, że nie zniesie również premiery. Powiadał nareszcie, że przyjedzie pewnego dnia, bez zapowiedzi, że wśliźnie się incognito, że potem spróbuje do Adwentowicza i do Boya zapukać. I rzeczywiście niebawem wśliznął się. W pewną sobotę wieczór.

Pamiętam, że to było w sobotę, ponieważ państwo Boyowie w sobotę przyjmowali. Zasiedziałem się u nich, w ich niezapomnianym mieszkaniu na Krakowskim Przedmieściu, gdzie tyle było cudów: obrazów, rzeźb, rzadkich wydań, rękopisów! Kto się tu zapóźnił, tego państwo domu zatrzymywali na kolacji. Tegoż wieczoru między innymi Szyfmana i mnie. Dobrze już po kolacji, kiedyśmy już wkroczyli do przedpokoju, zadźwięczał telefon. Dzwonił Lorentowicz: poprzedniego dnia powrócił do Warszawy, dziś poszedł zobaczyć sztukę. — „No i co?" — indagował Boy; pochwycił nas za rękaw, żeby nas zatrzymać: — „Poznał autora!" — poinformował nas szeptem. — „To kobieta!" — Mnie zabiło leciutko serce, sam nie wiem dlaczego, a w oczach Szyfmana zalśniły iskierki. Ale rozbłysły w ognie dopiero, kiedy Boy odłożył słuchawkę na dobre i rozłożywszy ręce, głosem, który próżno starał się uczynić obojętnym, obwieścił: — „I to kobieta w wieku Lorentowicza. On sam ją tak określił!" — „A ten student politechniki?" — „To jej syn. Podał swoje nazwisko jako adresat, ponieważ przysłał sztukę w sekrecie. Dawną, młodzieńczą sztukę matki, która swego czasu nie mając literackich znajomości zrezygnowała z pisania". Rozstaliśmy się. Przynaglałem do wyjścia Szyfmana, bojąc się, by czegoś przykrego nie palnął. Ale nie dociął ani Boyowi, ani mnie, jak zawsze opanowany. Poznawałem jednak po oczach, że dusi się od śmiechu. Zapewne myślał w duchu: chcieliście skontrolować dyrektorów, no to ja macie. Nowalijkę! Przy pożegnaniu na ulicy uścisnął mi rękę i powiedział: — „W sumie uważam, że „Młody Teatr" nadal może być zupełnie zadowolony". — Po czym lekko zmrużywszy jedno oko dodał: — „Tyle że rzeczywiście szkoda że nie powstał o te głupie pięćdziesiąt lat wcześniej"!

Tadeusz Breza

Notatnik muzyczny

Złoty medal olimpijski za symfonię

Zbigniewa Turskiego

Siedzieliśmy społem, gromadnie, jak przystało ludziom, którzy przylgnęli duszą i ciałem do posiedzeń, gdy zadzwonił telefon. „Teraz nie można". „Kiedy to z prasy. Wiadomość z Londynu. Turski. Złoty medal. Najwyższy. Jak mu na imię (Turskiemu)? „Zbigniew". „Kiedy się urodził?" „Muszę zobaczyć do teczki". W teczce, wiadomo, jest wszystko. Więc dziś już od najmniejszych Eskimosów po mieszkańców Ziemi Ognistej wszyscy wiedzą, że Zbigniew Turski urodził się 16 października 1908 roku w Warszawie, był uczniem profesora Piotra Rytla, stracił cały swój dorobek twórczy w powstaniu warszawskim, po czym napisał w roku 1947 „Sinfonia da camera", która odniosła wielki sukces w Pradze, a w roku 1948 skończył i wysłał „Sinfonia olimpica", za którą otrzymał III nagrodę na polskim konkursie eliminacyjnym, a złoty medal na Olimpiadzie londyńskiej.

W Związku Kompozytorów polskich zawrzało. Ten nowy sukces na arenie międzynarodowej wysuwa na czoło naszej ekipy kompozytorskiej stosunkowo mało dotychczas znane nazwisko. Wszyscy znamy Turskiego, lecz mało kto zna jego muzykę. Wiedzieliśmy tyle, że Turski zaszył się pod Warszawą i pracuje. Nie został ani dyrektorem, ani rektorem, ani sekretarzem, prezesem czy redaktorem, skupił cały swój wysiłek na tym, czym jest: na Turskim - kompozytorze. Memento dla wszystkich, którzy kilka srok trzymają za ogon w imię konieczności, obowiązków społecznych, nakazów chwili czy nakazów dziejowych.

Szkoda na to naszych kompozytorów, przynajmniej tych kilku najlepszych. Złoty medal Turskiego powinien nas nauczyć ekonomicznej polityki w stosunku do jednostek, które są tego warte.

Znaczenie propagandowe tego medalu jest rzeczywiście bardzo wielkie — tak w kraju jak i za granicą. W kraju moment „olimpijskości", który przylepia się przede wszystkim do sportu, skłoni wielu do pójścia na koncert, by usłyszeć dzieło, które sprawiło, że nasza flaga raz więcej powieje na oczach świata. Za granicą dzieło, które wykonane będzie wszędzie i „pójdzie w świat", zwróci znowu uwagę na całą naszą twórczość muzyczną, która zdobywa sobie coraz mocniejszą międzynarodową pozycję.

Wstyd mi, że dotychczas nie znam ani jednej nuty Turskiego, a gdy jego symfonia wykonana będzie u nas — to przecież nie będzie jej można nawet „objechać", bo jakże tu się mądrzyć po takim sukcesie.

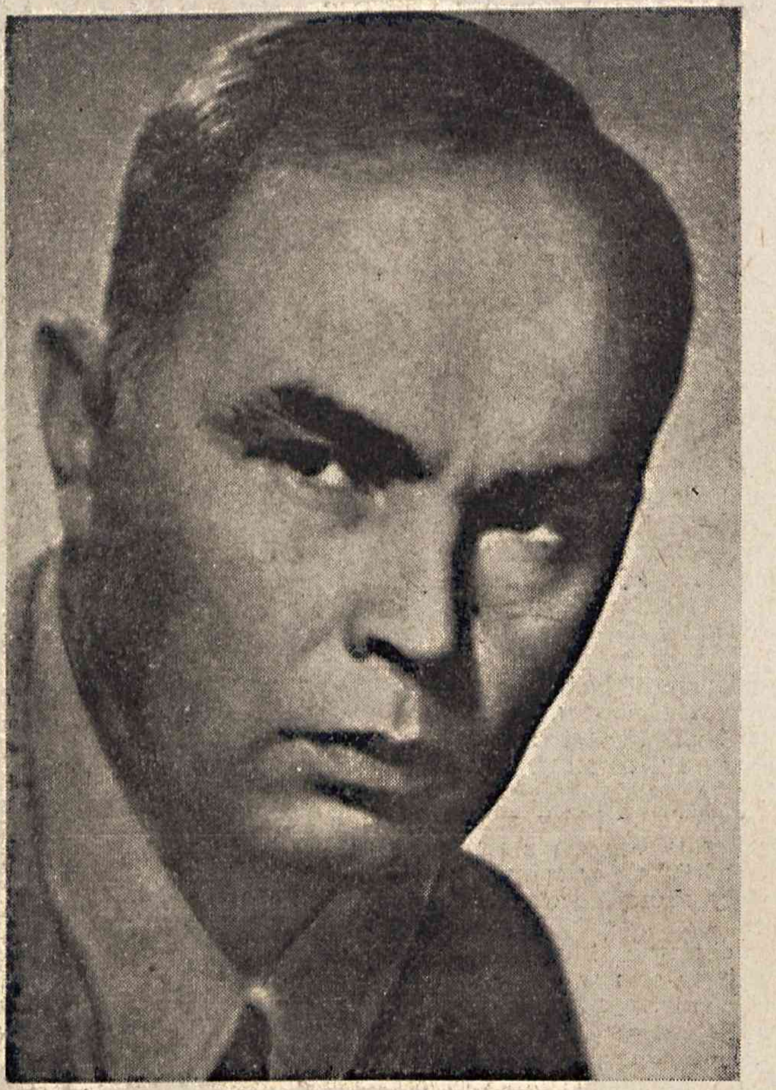
Biedny tryumfator! Nie dadzą mu już teraz spokoju, będzie musiał dalej pisać same najlepsze dzieła. Lżej było Konopackiej. Rzuciła dyskiem, potem wyszła za jakiegoś ministra i mogła sobie i ministrowi rodzić dzieci. Z Turskim nie pójdzie tak łatwo. Złoty medal rzucił nim — w świat, świat pełen chaotycznych sprzeczności, nad którymi będzie mógł zapanować tylko dzięki wzmożonemu artystycznemu skupieniu. Dla prawdziwego artysty medal, który wyciąga go z anonimowej ciszy — jest brzemieniem; tylko najwięksi noszą je lekko. Życzę Turskiemu, by opanował swój sukces tak mężnie, jak celnie go zdobył.

Sława niech mu pomoże, żeby na każdej stronie, którą wypełni nutami, drżały jej mądre blaski. A wtedy dzieło dobre przyniesie nam piękno, bez względu na to, jakim estetycznym i artystycznym bogom autor hołduje.

Bo sztuka, to nie teoria. Sztuka, to praktyka, rzemiosło, dzieło powstałe z naszych doświadczeń, przeżyć, wzruszeń i skupienia. Nie warto ich do teorii naginać. Niech się teoria męczy nad nimi. A Turski, niech komponuje dalej. Dajmy mu żyć!

Zygmunt Mycielski

KSAWERY PRUSZYŃSKI



Po wojnie ukazały się następujące jego książki: „Droga wiodła przez Narvik", „Margrabia Wielkopolski", „Trzynaście opowieści", „Karabela z Meschedu".

FILM

Rosanna z siedmiu księżyców

film angielski

Krzyż i róża są symbolami podwójnego życia cierpiącej na rozdwojenie jaźni, żony włoskiego przemysłowca, Magdaleny - Rosany, która od czasu do czasu staje się awanturniczą kochanką herszta bandy złodziei z najnędzniejszego przedmieścia Florencji. K r z y ż — to bogobojna egzystencja Magdaleny wychowanicy ekskluzywnego klasztoru, dostającej palpitacji serca na widok shortów i dekoltu swej córki. R ó ż a — to rodzynek w reżyserskim cieście, „czarowna", „romantyczna" przygoda w brudnej spelunce pod siedmioma księżycami i pod ciemną gwiazdą.

W pisanym prologu do filmu, Studia Gainsborough zapewniają widza że wypadki, podobne do sfilmowanego, zostały naukowo stwierdzone przez medycynę a głębia psychologiczna filmu polegać ma na pokazaniu jednego przypadku rozdwojenia jaźni oraz oczywiście tego, co zeń wynikło.

Doba obecna, doba wołania o wielki realizm, niesie nam z Zachodu w dziedzinie filmowej — realizm mały: n i e p o k o j ą c o w i e l e u w a g i p o ś w i ę c a s i ę — głównie u Anglosasów — t e m a t o m, k t ó r y c h o s n o w ą j e s t z b o c z e n i e p s y c h o p a t y c z n e, n i e n o r m a l n o ś ć, o d c h y l e n i e o d n o r m y.

Realizatorzy tych filmów (powiadam: raz złych a raz nawet dobrych) nie chcą zdać sobie sprawy, że filmy takie muszą być także odchyleniem od normy, od prawdy. Nie pokazując życia takim, jakie ono jest, unikając sytuacji typowych, przeżyć i zdarzeń normalnych nie można mówić prawdy. Ani psychologicznie, ani, co gorsza, socjologicznie.

Ucieczka od prawdy, pociąg do wszelakiego rodzaju wynaturzeń, słabość do psychiki chorej cechowały w sposób znamienny przedhitlerowski ekspresjonizm niemiecki. No, tu już wolałbym być fałszywym prorokiem.

Pora dodać w tym miejscu jeszcze i to, iż przewaga scenarzystów „psychopatów" (że ich tak nieładnie nazwę) jest jedynie pozorna. Arcydzieła ekranu, obrazy, które są kamieniami milowymi w historii kina, mówią zwykłym, prostym, ludzkim językiem o rzeczach normalnych, logicznych i zrozumiałych. Klasycznym przykładem niechaj służy francuski „Quai des brumes" (Ludzie za mgłą).

Wracając do dzieła pana Arthura Crabtree, zapytać należy, czemu akcję filmu ulokowano we Włoszech? Te Włochy są najsłabszą chyba stroną filmu; są to Włochy, ustawione pod Londynem.

Trudna rola Magdaleny - Rosanny (Phyllis Calvert) obsadzona jest niewłaściwie. Aktorka z typu nadających się na pobożne żony przemysłowców, w tej roli gra fatalnie. Zaś jako kochankę herszta bandytów Firenzy chciało by się widzieć jakąś Włoszkę z temperamentem, a nie skandynawską urodę pani Calvert. Dobry był natomiast Stewart Granger, jako Nino, pan na zbójeckiej melinie. Warto zanotować kilka doskonałych rólek trzecio- i czwartorzędnych (Scorpi, Vittoria, Mama Barucci).

Trudno się pogodzić z nonszalancją, z jaką polano rzecz całą sosem mistyczno - religijnym. Taki melanż złodziejsko - kościelny nie razi, być może, flegmatycznych angielskich protestantów. U nas — rzecz nie wychodzi. Po prostu, jak mawiał kapelan w „Damach i huzarach" — nie uchodzi.

Jerzy Płażewski

DROBIAZGI

ANAKOLUT

Pisma Stefana Żeromskiego wznawia obecnie „Czytelnik" w opracowaniu tekstowym pod redakcją prof. Stanisława Pigonia. Jako tom piętnasty wydano znaną „klechdę" o 1863 roku „Wierna rzeka". Powieść ta spotkała się z gorącym przyjęciem krytyki. Przełożono ją na włoski, szwedzki, rosyjski itd. Obecne wydanie jest piątym z kolei, co świadczy o dużej poczytności. Nota redakcji, zamieszczona na końcu książki, kończy się jednak takim zdaniem:

„Nawet napotkawszy tam na str. 63 zwrot dziwnej budowy: ...„zanim resztę starych zębów wybija"... powściągnięto pokusę i nie zamieniono pierwszego słowa na „zamiast", przyjmując, że taki a n a k o l u t może być pośpiechem Salusinych perswazji w tym miejscu dostatecznie uzasadniony".

Co znaczy jednak ten „anakolut"? Nie każdy przecież czytelnik „Wiernej rzeki" ma słownik wyrazów obcych. Przypisy robi się, żeby wyjaśniać. Ten anakolut jednak jest zagadkowy dla przeciętnego czytelnika. Jest to termin pochodzenia greckiego na oznaczenie umyślnego odstąpienia od logicznej i gramatycznej ciągłości w zdaniu.

STANISŁAW JERZY LEC PO NIEMIECKU

Znany poeta i satyryk Stanisław Jerzy Lec jest członkiem ambasady polskiej w Wiedniu. Ukończył on na uniwersytecie wiedeńskim wydział prawny. Zna stolicę naddunajską, a teraz i Wiedeń zaczyna go poznawać jako poetę i satyryka. W numerze 4—5 znanego miesięcznika „Die Brücke" (Most) znajdujemy trzy jego wiersze w przekładzie niemieckim: „W kawiarni na Ringu", „Piękno Alp" i „Leśni ludzie". Wiersze te poprzedzone są charakterystyką twórczości Leca oraz jego biografią. W zeszycie tym zamieszczono również impresję Aleksandra Jackiewicza pt. „Moje spotkanie z Warszawą" oraz dłuższą notatkę o muzyce polskiej. „Die Brücke" jest miesięcznikiem o tendencjach demokratycznych, redagowanym przez prof. Hugo Glasera

ec

Z teki dr. Prota Sowizdrzała

Satyra Szubrawców

„Po pięciodniowym pobycie w Różannym Stoku, podziękowawszy Przeorowi za uprzejme przyjęcie, kontynuowała dalszą drogę. Żona moja przez kilka godzin ciągle zamyślona, zwierzyła mi się, iż po ostatniej odbytej rekolekcji, postanowiła cały swój wniosek, obrócić na fundusz jakiego klasztoru! Nie mogłem tak pobożnej intencji sprzeciwić się, ale nie mając od niej upewnionych jeszcze zapisów, byłem nieco w kłopocie i radziłem odłożyć tę materię nadal. X. Baka przytomny naszej rozmowie z góry się przeciw temu protestował, dowodząc, że nigdy pobożnych intencyj odkładać nie należy, po tym podług swojego zwyczaju wierszami nas napominał:

Mój Cześniku,
Lecz grzeszniku,
Klasztorowi zaraz daj:
Pomnij przecie
w tamtym świecie
By nie było aj, aj, aj!
Zważcie sobie,
Gdy nie w grobie,
Póki zdrowa
Jeszcze głowa,
Gdy wraz dacie Xiężom chleb.
Taki piekłu będzie sęk,
Że już diabeł, gdyby pękł
Figle jego wezmą w łeb.
Wszak widzicie,
Jakie życie
Wiodą grzeszni cały wiek,
Znoszą kary i ofiary,
Jakby nie miał umrzeć człek:
Lecą w piekło takich pułki,
Bies ich łyka, jak gomułki!
Owo, owo,
Białogłowo,
Chcesz uniknąć wiecznych mąk?
Użyć trzeba
Darów nieba.
To jest: oddać nam do rąk.

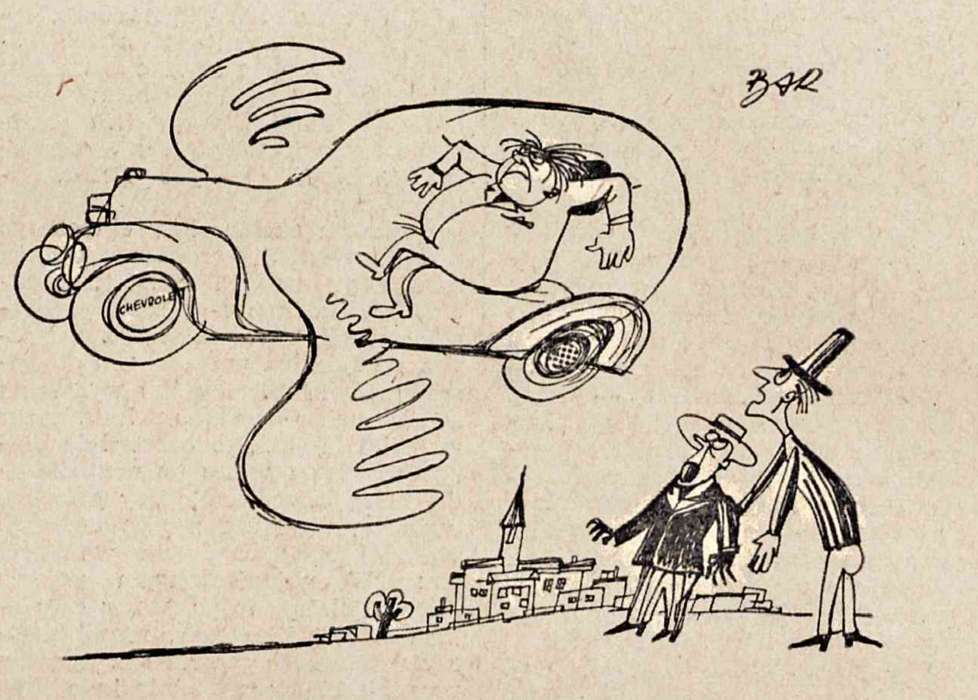
Przyrzekliśmy oboje X. Bace, powróciwszy do domu, zamiar nasz do skutku doprowadzić.

(„Wiadomości Brukowe" 1817. Nrek 28, str. 114-5. Wypis z księgi kupionej na (Łotoczku).

Podał do druku, przypisując Stefanowi Żółkiewskiemu z przyjacielską adminicją, żeby X. Baki i jego wielbicieli nie zaczepiał, jeśli po śmierci nie chce wpaść do diabelskiej paszczy jak gomułka.

Wacław Kubacki

Rysunki Karola Baranieckiego



Pan naczelnik chevroleci!



Księżyce grafomana



— Gwiazdy patrzą na nas

CAMERA OBSCURA

CO TYDZIEŃ NAGRODA 1000 ZŁ

Zwracamy się do czytelników „Odrodzenia" z prośbą o współpracę w dziale **„Camera obscura"**. Prosimy o przysyłanie dzienników, czasopism, broszur, ulotek i innych wydawnictw, z ustępami kwalifikującymi się do „Camera obscura" pod adresem: Redakcja „Odrodzenia", **Warszawa, Daszyńskiego 14**, dział „Camera obscura". Ustęp taki należy **wyraźnie oznaczyć**, najlepiej kolorowym ołówkiem. **Komentarze nie są potrzebne.** Do przesyłki należy dołączyć imię, nazwisko i adres wysyłającego. Redakcja nie zwraca nadesłanego materiału i zastrzega sobie prawo wyzyskania go w dziale „Camera obscura". Za najlepszą rzecz danego tygodnia redakcja przeznacza **nagrodę w wysokości 1000 zł.**, którą ma prawo dzielić lub w razie braku odpowiedniej kandydatury przełożyć na następny tydzień.

Nagrodę zł 1.000 otrzymała w ubiegłym tygodniu ob. J. Gębczakowa, Wrocław, Zielony Dąb 13, za wycinek ze „Słowa Polskiego".

APEL

Sprawie powieści odcinkowej w naszych dziennikach poświęciliśmy już sporo miejsca w dziale „Camera obscura". Niestety, nie skłoniło to niejakiego Bolesława Karpińskiego do zaniechania trudu pisarskiego ani też redaktora „Słowa Polskiego" do większej dbałości o słowo polskie, podawane codziennie setkom tysięcy czytelników. Oto fragment 14-ego odcinka powieści „Dziewczyna i atom", będący kontynuacją najgorszych tradycji szmiry, erotyzmu i sensacji:

BOLESŁAW KARPIŃSKI

Dziewczyna i atoM

U Jenny Wood, córki amerykańskiego miliardera, odbywa się przyjęcie zw. „misteriami". Znudzona młoda gospodyni podczas zabawy zabiera jednego z gości — inż. Beniamina Scotta na nocną przejażdżkę samochodem.

— — — — — — — — — — — —

Zwalił się na nią ze spazmatycznym jękiem. Roztrzęsione wargi wpiły się żarłocznie w usta dziewczyny, zimne, kościste dłonie błądziły nieprzytomnie po jej ciele.

Samochód pędził.

Nagle stanął. Jenny wysunęła się z ramion Beniamina i pytająco spojrzała na Hopkinsa. Siedział za kierownicą nieruchomo, sztywnie wyprostowany.

— Co się stało?

Hopkins nie odpowiedział. Nie drgnął nawet. Wzrok Jenny padł przypadkowo na przydrożne drzewa i policzki jej spłynęły natychmiast gwałtownym rumieńcem. Poznała. To tu kilkanaście godzin temu... Jak Hopkins śmiał zatrzymać wóz bez jej rozkazu i to właśnie w tym miejscu?! Nie zrobił tego przypadkowo, o nie! Postępowanie jego było aż nadto wymowne. Bezczelny! Twarz dziewczyny paliła, jak od uderzenia. Dobrze, niech i tak będzie!

Chwyciła Beniamina za ramię i pociągnęła go w las. Powlókł się za nią bezwolnie. Gdy znaleźli się na polanie, rzucił się jej do nóg i bełkocząc coś niezrozumiale, przylgnął twarzą do jej kolan. Ciało dziewczyny wygięło się i zesztywniało gestem podświadomej samoobrony. Wilgotne dłonie sunęły wzdłuż ud, szarpały spódniczkę...

— Precz! — Jenny wpiła palce w twarz Beniamina i całym ciałem rzuciła się do ucieczki.

Wypadła na szosę i nie oglądając się na samochód, popędziła w popłochu drogą do pałacu.

Pałace, znudzone milionerki, sztywniejące ciała, spazmatyczne jęki i aktualny dreszczyk technicznej sensacji — to klasyczny już niemal schemat powieści na użytek ciemnej masy. Wydaje nam się, że „Słowu Polskiemu" i w ogóle każdemu drukowanemu słowu winien przyświecać w czasach demokracji ludowej jeden wspólny cel: odcięcia raz na zawsze przymiotnika „ciemna" od rzeczownika „masa". Okres zaciemniania minął razem z wojną. Nie zaciemniajmy mas!

IDEOLOGIA i WYKSZTAŁCENIE

O tym, że dojrzałość ideologiczna nie zawsze chadza w parze z wykształceniem przekonał nas ob. Tomar Edwan z Krakowa, nadsyłając nam jako dowód rzeczowy wycinek z „Dziennika Polskiego".

Polski Czerwony Krzyż zaprotestował przeciwko brakowi konkretnej akcji ze strony Ligi. Wierny ogólnoludzkiej ideologii czerwonokrzyskiej, zapoczątkowanej przed stu dwudziestu laty na polach Solferino, równocześnie nie jest pozbawiony krytycyzmu wobec Czerwonych Krzyży zachodu, „wychowanych na pożywce faszystowskiej".

„W jednym zdaniu — pisze ob. Edwan — trzy byki historyczne: 1) ideologia czerwonokrzyska nie jest zapoczątkowana na polach Solferino, lecz w czasie wojny krymskiej na polach Sewastopolu. 2) Nie przed 120 laty, tylko w r. 1855/56, a więc przed 93 laty. 3) Miejscowość Solferino w Lombardii weszła do historii w roku 1859 w czasie wojny Austrii przeciw Sardynii i Francji, a więc nie przed 120 laty, tylko przed 89-ciu laty".

„Uważam — kończy ob. Edwan swój list — że czerwonokrzyska historyczna ideologia nadaje się do „Camera obscura".

Zgoda!

SPEC

Specjalny wysłannik „Expressu Wieczornego" donosi w reportażu pt. „Szlakiem niszczycielskiego żywiołu":

Leśniczówka w Kamienicy pod Starym Sączem wygląda całkiem inaczej. Duża, solidna, piętrowa, zbudowana przy głównym trakcie, patrzy jednym oknem na szeroko rozłożone pola, zielone od zbóż jeszcze niedojrzałych, a drugim — na zwartą ścianę lasu, opierającą się gdzieś w dali o siny łańcuch gór. Ze środka tego lasu dochodzi szum Prutu, rozbijającego się o kamienie.

— Trzy tygodnie temu nie było tu tak spokojnie — woda zmieniła koryta i oblała całą leśniczówkę. Prut wystąpił z brzegów, przelał się na okoliczne pola i wydrążył sobie nową drogę przez las, pod samą leśniczówką, na pola i ogrody okalające Stary Sącz. Był to kulminacyjny okres powodzi.

— W leśniczówce tej — dodaje starosta nowosądecki Antoniszczak — znajdowała się główna kwatera przeciwpowodziowa. Przy telefonie dyżurował dróżnik Franciszek Woźniak, przyjmując i nadając meldunki powodziowe. A kiedy Prut runął przez las i przerwał szosę wylewając się na zagrody, dokoła domów, pośpieszył na ratunek wyciągając z zalanych już domów mienie ludzkie.

Na litość Boską! Nie PRUT tylko POPRAD!

SĘKOWSKI

W Expressie Wieczornym" znajdujemy następujące ogłoszenie:

RAK i TARCZYCA
są wyleczalne,
gdy nie były naświetlane radem lub Roentgenami.
A. SĘKOWSKI
Bydgoszcz, Matejki 8

Obywatelu Sękowski, nie zawracajcie głowy!

MALCY

„Dziennik Zachodni" donosi:

Największa radość czekała jednak malców po występach baletu, kiedy to poważnym krokiem, z przemiłym uśmiechem na ustach, wszedł na salę Kornel Makuszyński. W jednej chwili dzieci otoczyły swego ukochanego mistrza i wśród grzmiących okrzyków na jego cześć zaczęły go podrzucać w górę. Tusz orkiestry zagłuszył wszystko, głowa mistrza znalazła się pod sufitem.

Malców o podobnej sile znamy tylko z mitologii.

RĘCZNA ROBOTA

W „Szpilkach" znajdujemy następujące ogłoszenie:

OBRAZY
RZEŹBY
GRAFIKI
ręcznej roboty
oglądać można w Muzeum Narodowym w Warszawie na Dorocznej Wystawie Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Warszawskiego

— „Faktycznie, panie Cynaderka, robota stalunkowa, pasowa, każda szczegóła odpowiedzialnie rękami obrobiona...".

PS. Od ob. **Janusza Meissnera** otrzymaliśmy list, w którym m. i. czytamy: „Uprzejmie dziękuję za przesłanie przyznanej mi nagrody 1000 zł. Zwracam tę sumę pod adresem Redakcji z prośbą o przeznaczenie jej na jakiś cel oświatowy".

Otrzymany tysiąc przekazaliśmy na „Dom Słowa Polskiego".

REDAGUJE ZESPÓŁ Adres redakcji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 16, tel. 40.180-90 wewn 22 — Redaktor przyjmuje od g. 9 do 10. — Adres administracji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 14, tel. 87-112 Konto w PKO nr I-473
Drukarnia nr 2 „Czytelnik" Marszałkowska 3/5. Prenumerata miesięczna 80 zł, kwartalna 240 zł B-53800 Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik"